

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
Área das Ciências da Linguagem



Relatório de estágio de Tradução conducente ao grau de Mestre
subordinado ao tema
“A questão da Eficácia Comunicativa na Tradução do Audiovisual”

Susana Isabel Gonçalves Pais
Nº 36385

MESTRADO EM TRADUÇÃO

Lisboa, Novembro 2012

Orientadora: Professora Doutora Maria Clotilde Almeida
Supervisor local: Dr. Bruno Versteeg

Agradecimentos

À Plug&Play Soluções Multimédia Lda, na pessoa do Dr. Bruno Versteeg, estou grata pela disponibilidade em me receber como estagiária e também por todo o apoio prestado, sob a forma de correções e observações bastante instrutivas e pertinentes. Agradeço também ao Dr. Telmo Santos pelo esclarecimento de todas as dúvidas surgidas no decurso do estágio. Estou convicta de que a realização deste estágio foi uma excelente forma de preparação para a minha entrada no mundo do trabalho, na área da tradução.

À Prof.^a Doutora Maria Clotilde Almeida agradeço toda a ajuda e orientação prestadas não só aquando da candidatura ao estágio, mas também no período de realização do trabalho final. Obrigada por todas as conversas esclarecedoras e pela disponibilidade em responder, prontamente, a todas as dúvidas de forma clara.

À minha família e amigos quero expressar a minha gratidão por todo o incentivo e palavras de conforto.

Aos colegas de curso e amigos deixo um muito obrigada por se terem sempre mostrado disponíveis para trocar impressões sobre questões de tradução.

Nota prévia

Desde muito jovem, a legendagem foi algo que despertou o meu interesse, até porque, no visionamento de filmes, me deparava, frequentemente, com erros de tradução. Após completar o primeiro ano do Mestrado em Tradução, apercebi-me de que legendar pode revelar-se uma tarefa complicada quando o tradutor é obrigado a fazer escolhas, muitas delas exigidas apenas por motivos de restrição do espaço da legenda que, nem sempre, se revelam adequadas ao contexto comunicativo. É também por isso que decidi elaborar o meu relatório de estágio neste domínio da tradução, com o propósito de dar um contributo para uma questão central da tradução audio-visual que não tenho visto tratada de forma cabal na bibliografia, a saber, a questão da eficácia comunicativa das legendas traduzidas.

Tendo sido aceite no estágio curricular na empresa empresa Plug&Play, efetuei trabalho de tradução presencial durante 120 horas por semestre, em conformidade com o regulamento do Mestrado em Tradução da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Acresce mencionar que, no decurso do estágio, também desenvolvi trabalho prático fora da empresa, com especial destaque para o aperfeiçoamento de técnicas de tradução e de utilização do software SPOT.

O primeiro encontro com o Dr. Bruno Versteeg decorreu na empresa para ficar a conhecer o local de estágio, bem como as tarefas de tradução a realizar dentro da carga horária acima referida. Nesse mesmo encontro, foi analisada uma legendagem anteriormente realizada por mim, no contexto do seminário de Tradução Audiovisual Espanhol-português I e II do Mestrado, a fim de que o Dr. Bruno Versteeg se inteirasse do tipo de trabalho realizado, no decurso do 1º ano curricular do curso. Posto isto, foi-me fornecida uma cópia de um manual de instruções da empresa para a prática da tradução, que se encontra em anexo. Nesse mesmo dia, foi-me atribuída a tarefa de legendar um vídeo com extensão aproximada de meia hora. É ainda de referir que este trabalho se destinava a fazer um diagnóstico mais aprofundado das minhas capacidades de tradução e do domínio das técnicas de legendagem, com o objetivo de apontar erros de tradução a evitar no futuro, bem como de dar a conhecer as opções de tradução consignadas quer nos canais em questão, quer na própria Plug & Play.

O primeiro passo a seguir quando recebemos um ficheiro para legendar é ler o *script* fornecido juntamente com o vídeo e, em seguida, relê-lo, visionando o filme. Deste modo, pode verificar-se onde se situam pausas no diálogo, a fim de identificar onde se devem cortar as legendas, bem como constatar se existem erros no *script* ou texto em falta.

Segue-se a tradução do texto, recorrendo, sempre que necessário, a *sites* ou a dicionários *online*, ou mesmo em suporte de papel.

Por último, inicia-se a tarefa de legendar o vídeo diretamente no programa, associando à legenda os seus *timecodes*. Deste modo, é possível ajustar as legendas ao tempo de fala disponível, pelo que se evita que uma legenda permaneça ou demasiado ou pouco tempo no ecrã. Após terminar a tradução das legendas, é conveniente revê-las apenas alguns dias depois. Deste modo, temos uma outra capacidade de detetar soluções de tradução menos bem conseguidas. Finalizada a revisão, dias depois de terminadas as legendas, o ficheiro foi enviado por *email* em formato PAC, para ser avaliado criticamente pelo Dr. Bruno Versteeg. Após terem sido apontadas todas as alterações às minhas soluções de tradução, as legendas foram, uma vez mais, revistas por mim, mediante introdução das correções que me foram propostas. Chegou-se, assim, ao produto final, resultado de uma experiência de adaptação da tradução aos interesses do cliente e ao *modus operandi* da empresa.

Este método de trabalho, seguido ao longo do estágio, revelou-se bastante produtivo e eficaz, uma vez que é possível ir identificando aspetos problemáticos da legendagem dos filmes, fundamentalmente no respeitante a opções de tradução que melhor se adequam aos filmes do canal MGM.

Resumo

Subordinado ao tema “A questão da Eficácia Comunicativa na Tradução do Audiovisual”, o presente relatório de estágio incide sobre a questão da preservação da eficácia comunicativa nos textos traduzidos, tomando como ponto de partida os dois guiões originais de dois filmes do canal MGM. Para tal é necessário reconhecer a dimensão pragmática do texto original, ou seja, o significado intendido pelo locutor naquele contexto de comunicação particular, sendo que, na sua expressão linguística, os enunciados do texto de chegada devem ser funcionalmente equivalentes aos enunciados do texto de partida, conforme evidenciado em alguns estudos de aplicação de questões de pragmática linguística ao audiovisual. Assim sendo, há que levar em linha de conta alguns aspetos fundamentais da tradução de cenários de interação linguística dos quais destacamos: marcadores discursivos; formas de tratamento; dêixis, por um lado, e tipos de registo, por outro, necessariamente associados a expressões da oralidade em Português Europeu, com destaque para registos de camadas mais jovens que assumem relevância particular nos dias de hoje.

Registe-se ainda que as questões da eficácia comunicativa nas trocas discursivas passam necessariamente pelo recurso a processos de inferência no ato de comunicação que redundam, frequentemente, na impossibilidade de, no ato de legendagem para Português Europeu, se proceder à eliminação de partículas discursivas de elevado teor comunicativo, bem como de reproduzir na língua de chegada registos disfemísticos na língua de partida. Assim sendo, há que recorrer a formulações eufemizadas, sem comprometer a eficácia comunicativa. Especial relevância assumem ainda as questões da tradução de estrangeirismos, bem como de expressões idiomáticas e das metáforas convencionalizadas, em que se recorre, na língua de chegada, a um acervo culturalmente determinado.

Abstract

The present internship report, entitled “Communicative Efficiency in Audiovisual Translation”, focuses on communicative relevance issues pertaining to the preservation of communicative efficiency in the translated texts bearing in mind the communicative dimensions of the source texts, in our case, two films from the MGM channel. Therefore, it is necessary to recognize the pragmatic dimension of communicative exchanges, i.e. the meaning intended by each speaker in each communication context. In their linguistic form, the linguistic expressions in the target text should be functionally equivalent to those existing in the source text. Hence, fundamental aspects of the translation of linguistic interaction scenarios must be taken into account, namely: speech markers; honorifics and forms of address; deixis and types of register, which are inevitably associated with oral expressions in European Portuguese, especially those connected with groups of young speakers who have a particular relevance at present.

It should be noted also that in linguistic exchanges communicative efficiency is necessarily associated with inference processes, which often results in the impossibility of removing speech particles of highly communicative effect in the subtitles translated into European Portuguese. It can also be impossible to reproduce in the target language certain dysphemistic registers present in the source language text. Therefore, the translator needs to make use of euphemistic expressions without compromising the communicative efficiency. Loan words and its translation assume especial importance, as well as the translation of idiomatic expressions and conventionalized metaphors, which have a specific cultural heritage in the target language.

Índice

Introdução	9
Capítulo I - Eficácia Comunicativa: Abordagem Semântico-Pragmática	
1.1 Pragmática linguística e eficácia comunicativa.....	12
1.2 O objeto da comunicação	12
1.3 Abordagem semiótica vs abordagem inferencial.....	13
1.4 O paradigma da pragmática linguística	15
1.4.1 Atos ilocutórios.....	16
1.4.2 Os constituintes de uma enunciação	19
1.4.3 Dêixis	22
a) dêixis pessoal.....	22
b) dêixis local.....	23
c) dêixis temporal.....	24
d) dêixis discursiva	25
e) dêixis social	25
1.5 Frames culturais e tradução	26
1.5.1 Frames culturais – abordagem sucinta	26
1.6 Relevância	28
1.6.1 Caracterização do conceito	28
2. Eficácia comunicativa na tradução do audiovisual.....	32
2.1 Postulados gerais da eficácia comunicativa.....	32
2.1.1 Para uma definição de eficácia comunicativa.....	32
2.1.2 A comunicação verbal multimode – aplicabilidade ao contexto audiovisual....	38
2.1.3 A questão da tradução do calão no audiovisual	40
Capítulo II - Questões Linguísticas na Tradução do <i>Corpus</i>	
1.1 Exemplificação de questões semântico-pragmáticas.....	44
1.1.1 Filme <i>River's Edge</i>	44
1.1.2 Filme <i>Hard Promises</i>	46
1.2 Formas de tratamento	49
1.2.1 Filme <i>River's Edge</i>	49
1.2.2 Filme <i>Hard Promises</i>	50
1.3 Expressões idiomáticas e metáforas convencionalizadas.....	52
1.3.1 Filme <i>River's Edge</i>	52
1.3.2 Filme <i>Hard Promises</i>	56
1.4 Recurso aos diminutivos.....	61
1.4.1 Filme <i>River's Edge</i>	61

1.4.2 Filme Hard Promises	62
1.5 O uso de calão, disfemismos e de eufemismos	63
1.5.1 Filme River's Edge	64
1.5.2 Filme Hard Promises	77
1.6 Interjeições.....	80
1.6.1 Filme River's Edge	81
1.6.2 Filme Hard Promises	83
1.7 Dêixis.....	85
1.7.1 Filme River's Edge	85
1.8 O uso de estrangeirismos.....	88
1.8.1 Filme River's Edge	93
1.8.2 Filme Hard Promises	94
1.9 Outras questões de tradução	96
1.9.1 Léxico relativo a drogas.....	96
1.9.1.1 Filme River's Edge	96
1.9.2 Recurso a nominalizações.....	97
1.9.2.1 Filme Hard Promises	97
Observações finais.....	99
Bibliografia.....	101
Sitografia	104

Introdução

O presente relatório de estágio constitui uma reflexão de questões linguísticas de tradução decorrentes do exercício desta atividade no período de estágio curricular na Plug&Play, empresa cuja atividade principal radica na legendagem de filmes.

Dado que as questões de eficácia comunicativa são centrais às trocas comunicativas presentes nos filmes, serão abordadas numa vertente de aplicação teórico-prática. Assim, aspetos teóricos da eficácia comunicativa serão aplicados à análise de dois filmes, *River's Edge* e *Hard Promises*, cuja tarefa de legendagem me foi distribuída pela entidade de acolhimento.

No quadro teórico adotado, no âmbito da eficácia comunicativa, assume especial relevância a obra de Grice, considerado o fundador da pragmática moderna que se centra na cunhagem do significado no contexto de comunicação. Central à eficácia comunicativa é também a tipologia dos atos de fala referenciados em Lima (2007). Sublinhe-se ainda que desenvolvimentos teóricos posteriores colocaram a tónica da comunicação na questão da preservação da relevância no ato comunicativo (Sperber/Wilson 2001) que será por nós aplicada à tradução das trocas verbais no audiovisual, tomando em linha de conta os segmentos discursivos fundamentais para a sua arquitetura e manutenção, a saber, marcadores discursivos, dêixis, formas de tratamento, bem como o uso de disfemismos.

O relatório encontra-se dividido em dois capítulos: o primeiro aborda as questões teóricas acima referidas, bem como a identificação de dimensões de comunicação; o segundo dedica-se à análise das questões de tradução das ocorrências do *corpus* propriamente ditas, organizadas tematicamente.

No capítulo primeiro, intitulado “Eficácia comunicativa: abordagem semântico-pragmática”, são elencadas as questões centrais à definição do conceito de eficácia comunicativa nos seguintes pontos: 1.1 Pragmática linguística e eficácia comunicativa; 1.2 O objeto da comunicação; 1.3 A abordagem semiótica vs a abordagem inferencial; 1.4 O paradigma da pragmática linguística, subdividido em 1.4.1 Atos ilocutórios, 1.4.2 Os constituintes de uma enunciação, 1.4.3 Dêixis; 1.5 *Frames* culturais e tradução, especificado em 1.5.1 *Frames* culturais – abordagem sucinta; 1.6 Relevância, subdividida em 1.6.1 Caracterização do conceito.

No segundo ponto deste primeiro capítulo, envereda-se pela abordagem da eficácia comunicativa no audiovisual. Em 2.1 são elencados os postulados gerais da

eficácia comunicativa no audiovisual, nas subdivisões 2.1.1 Para uma definição de eficácia comunicativa, 2.1.2 A comunicação verbal multimode – aplicabilidade ao contexto audiovisual e 2.1.3 A questão da tradução de calão no audiovisual.

No capítulo dois são abordadas questões que decorrem da tradução de legendas dos dois filmes, *River's Edge* e *Hard Promises*, elencadas do seguinte modo: 1.1 Exemplificação de questões semântico-pragmáticas; 1.2 Formas de tratamento; 1.3 Expressões idiomáticas e metáforas convencionalizadas; 1.4 Recurso a diminutivos; 1.5 Uso do calão, disfemismos e eufemismos; 1.6 Interjeições; 1.7 Dêixis; 1.8 O uso de estrangeirismos e, finalmente, 1.9 Outras questões de tradução, subdivididas em 1.9.1 Léxico relativo a drogas, 1.9.2 Recurso a nominalizações.

Por fim, tecemos algumas considerações finais que se orientam para a sustentabilidade da questão da eficácia comunicativa na tradução do audiovisual, alcançado o acervo dos comentários que elaborei para dar conta da tradução de 150 ocorrências, selecionadas da minha tradução dos dois filmes, no âmbito do estágio em tradução audiovisual realizado na Plug&Play.

CAPÍTULO UM
EFICÁCIA COMUNICATIVA:
ABORDAGEM SEMÂNTICO-PRAGMÁTICA

1.1 Pragmática linguística e eficácia comunicativa

A pragmática linguística consiste no estudo do “modo como as palavras são usadas pelos utentes da língua para atingir os seus fins comunicativos” (Lima 2007:14). Assim, de um lado, temos a língua e, do outro, o modo como os falantes a usam para atingir fins comunicativos. Logo, o significado fica dependente do contexto de comunicação que, por sua vez, legitima usos linguísticos e tipos de trocas verbais moldadas pelas intenções comunicativas dos falantes.

Convém, então, distinguir o significado que as palavras denotam, que se articula com o facto de a língua constituir um sistema simbólico, do significado que lhes é emprestado pelos falantes em contexto de comunicação, fruto de uma determinada intenção comunicativa do falante. Logo, uma língua possui uma dimensão plástica de adaptação a contextos de uso, sendo que as palavras ganham significados diferentes consoante os contextos de comunicação, que são inúmeros. Por exemplo, podemos ter uma situação comunicativa em que usamos um enunciado (e não uma frase) com uma determinada intenção comunicativa e entoação cujo significado escorre do contexto: Por exemplo, o enunciado “Bem!” pode veicular uma avaliação positiva, mas também pode veicular uma reação de desagrado relativamente a uma determinada situação.

1.2 O objeto da comunicação

Quando colocamos a questão “O que é que comunicamos?”, a resposta mais geral é a de que comunicamos pensamentos transformados em palavras. Esta metáfora é refutada pela teoria cognitivista que recusa que a comunicação se resuma a meter ideias num pacote e dá-lo ao ouvinte para que o desembrolhe. A justificação para tal é que os pensamentos não podem sair do cérebro para o ar ou para o papel, ou até para o computador quando estamos a digitar um texto. Então o que será que se comunica se a comunicação envolve realmente os nossos pensamentos? E como é que se consegue comunicar? O que é a comunicação? Em relação a esta última questão, a comunicação define-se como um processo em que dois mecanismos de processamento de informação estão em ação: o primeiro (do falante) modifica o ambiente físico do segundo (do ouvinte), sendo que o segundo constrói representações semelhantes às do primeiro. Quanto ao objeto comunicado, as propostas existentes incluem significados,

informações, proposições, pensamentos, ideias, crenças e emoções. Já o modo como se comunica é uma questão não consensual.

Desde Aristóteles até ao advento da semiótica moderna se tem assumido que a comunicação se caracteriza pela codificação e descodificação de uma mensagem. Mais recentemente, alguns filósofos, nomeadamente Grice, propuseram o chamado modelo inferencial que define a comunicação como produção e interpretação de evidências. Importa ressaltar que estes dois modelos não são incompatíveis, antes pelo contrário, sendo que estudos recentes de pragmaticistas, filósofos da linguagem e psicolinguistas revelam que a comunicação tanto envolve processos de codificação/descodificação como processos de inferência. Há quem considere que uma teoria da comunicação deve ter como base o modelo semiótico, mas também há quem pretenda desenvolver o modelo inferencial para que este se assuma como uma teoria. Uma coisa é certa: a comunicação pode ser entendida mediante inscrição do modelo semiótico numa dimensão comunicativa, como o fez Brandt (2004), na senda do modelo semiótico de Peirce. Portanto, não podemos falar de cada um deles como teoria geral da comunicação. Ao longo deste trabalho iremos discutir ideias que fortalecem ambos os modelos e veremos como podem eles ser combinados.

1.3 Abordagem semiótica vs abordagem inferencial

O modelo semiótico baseia-se na concepção de que a comunicação consiste em codificar e descodificar uma mensagem transmitida através de um código, o qual se define como um sistema que liga a mensagem ao sinal que a representa. É através deste código que os dois intervenientes na comunicação, (o locutor e o interlocutor) se compatibilizam. Envolvidos na comunicação estão também a mensagem, que é o que se encontra no interior dos dois mecanismos, e o sinal, que é a modificação do ambiente produzida por um interveniente e reconhecida pelo outro. Mas, o que “viaja” no processo da comunicação não é a mensagem, mas sim a codificação da mesma. A figura 1, abaixo apresentada, representa um diagrama demonstrativo da cadeia comunicativa e suas componentes acima referidas.

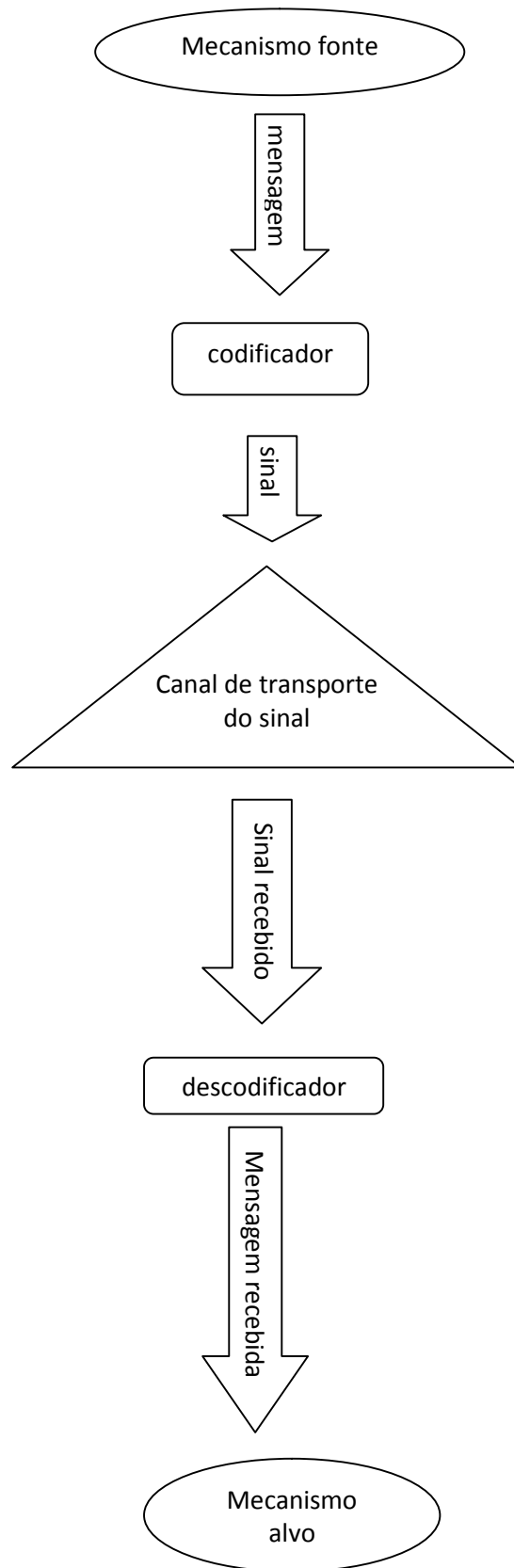


Figura 1¹

¹ Esquema retirado de Shannon/Weaver (1949) *apud* Sperber/Wilson (2001).

No seio de cada interveniente dotado de memória (do falante e do ouvinte) existe ainda um submecanismo que processa as informações (codificação e decodificação) indo à memória buscar informação durante o processo de codificação/decodificação. No diagrama acima representado, os mecanismos fonte e alvo são processos centrais (balões), o codificador e decodificador (formas retangulares) são capacidades linguísticas que tratam a mensagem/sinal (setas) sendo, por último, o ar o canal que transporta o sinal.

Na opinião de Sperber/ Wilson (2001), o modelo semiótico, nesta versão bastante incipiente, concebe a comunicação de modo simplista e, de certa forma, até automática, pois a compreensão humana não consiste apenas na codificação e decodificação, tendo por base o recurso a um código.

1.4 O paradigma da pragmática linguística

No âmbito da pragmática linguística, a comunicação centra-se no ato de enunciação, sendo que a produção do enunciado é balizada pelo contexto da comunicação, que engloba a transmissão linguística da intenção comunicativa do locutor face a um alocutário. Este deve conseguir descortiná-la também por um processo de inferência, uma vez que aquilo que se diz é completamente diferente daquilo que se quis dizer.

Assim sendo, o entendimento do significado de um enunciado passa pelo entendimento do significado intencional, sendo que não basta conhecer o significado das palavras, mas a intenção com que são proferidas num determinado contexto comunicativo. Logo, o valor semântico das palavras e das frases distingue-se do seu significado pragmático em situações de uso linguístico, sendo que o conhecimento de ambos se revela indispensável ao tradutor, mais concretamente ao tradutor especializado na tradução do audiovisual. Apesar de constituírem dois níveis linguísticos diferentes, em situações de interação discursiva, ambos concorrem para um mesmo fim, ou seja, o cabal entendimento por destinatário, neste caso, o público que tem acesso à dimensão linguística do filme através da leitura das legendas.

1.4.1 Atos ilocutórios

Conforme postulado por Lima (2007:47), os locutores, em situações de enunciação determinadas, proferem determinados atos de fala com uma determinada força ilocutória, tipologicamente subdivididos em atos de fala, assertivos (expressão de uma afirmação), expressivos (expressão de uma emoção ou de um ritual linguístico de saudação ou outro), directivos (expressão de uma ordem), compromissivos (expressão de uma promessa ou de uma ameaça) e declarações (ato de proferir uma declaração).

Torna-se imprescindível ao tradutor do audiovisual entender cabalmente a força ilocutória dum acto de fala na língua de partida para que possa traduzir de forma equivalente na língua de chegada. Tomem-se os seguintes exemplos ilustrativos de atos ilocutórios retirados, respetivamente, dos filmes *Hard Promises* (abaixo designado como filme 1) e *River's Edge* (abaixo designado como filme 2), para verificarmos se a força ilocutória foi mantida na tradução.

Exemplo 1

Atos Assertivos

1.1- Filme 1:

Página 1 do guião, “JOEY: I’m telling you, guys, the truth. (...)”

Tradução: Estou a dizer-vos a verdade, malta.

1.2- Filme 2:

Página 20 do guião, “MIKE: Nice try, Layne. Nice try, but forget it. I’m not gonna let you do this to me again.”

Tradução: Boa tentativa. Mas esquece. Não vou deixar que me faças isso outra vez.

Nos exemplos acima apresentados, o locutor profere uma afirmação que pretende ser entendida pelo interlocutor como verdadeira (mesmo que essa seja falsa). Assim, no primeiro exemplo o falante reforça a verdade da sua afirmação, no segundo afirma a sua vontade perante o interlocutor.

Exemplo 2

Atos Diretivos

2.1- Filme 1

Página 18 do guião, “STUART: Let go the tie.”

Tradução: Larga a gravata!

2.2- Filme 2

Página 23 do guião, “LAYNE: You’re gonna bring her back? It’s done. Now, give me the keys.”

Tradução: Vais trazê-la de volta? Está feito. Agora, dá-me as chaves.

No caso dos atos ilocutórios diretivos, o locutor insta o alocutário, de forma mandatória, a realizar uma acção no futuro, o que levará o interlocutor praticá-la, caso aquele exerça uma forma de poder sobre este.

Exemplo 3

Atos Expressivos

3.1- Filme 1

Página 4 guião, “JOEY: Congratulations! I want you to tell me (...)”

Tradução: Ótimo! Diz-me, como é que (...)

3.2- Filme 2:

Página 93 do guião, “MATT: Look, I’m sorry I hurt you, okay? I was upset. (...)”

Desculpa se te magoei, está bem? Estava chateado.

Nos atos ilocutórios expressivos, o locutor expressa um estado psicológico relativamente a um estado de coisas que envolve o interlocutor. No primeiro caso, o locutor felicita o interlocutor, ao passo que, no segundo, expressa o seu arrependimento por uma acção cometida por ele que o terá lesado.

Exemplo 4

Atos Compromissivos

4.1- Filme 1

Página 10, JOEY: “Chris, I promise. I won’t even touch your hand. I won’t even touch your arm. I won’t even touch your neck.”

Tradução: Chris, prometo. Nem sequer vou tocar na tua mão. Nem no teu braço. Nem no teu pescoço.

4.2- Filme 2:

Página 68, “VOICE: Shut up, before I call the cops.”

Tradução: Cala-te ou chamo a polícia.

Como exemplos de atos compromissivos, apresentamos, respetivamente, um caso em que se faz uma promessa e um outro em que se efectua uma ameaça. Ao proferi-los, o locutor vincula-se a realizar futuramente uma ação. Registe-se que, no segundo caso, o ato de fala compromissivo se segue a um ato de fala diretivo.

Os exemplos abaixo não constituem atos de fala declarativos, pois os locutores não auferem de posicionamento institucional que lhe permitam realizar estes atos, sendo que, de facto, são alusões a estes atos que foram realizados, num tempo anterior, por figuras institucionais competentes.

Exemplo 5

Alusão a atos declarativos

5.1.1- Filme 1

Página 19, STUART: “The terms of the divorce (...) What these mean is that you, Joey, no longer have spousal rights.”

Tradução: (...) Isto significa que já não tens direitos conjugais.

5.1.2- Filme 1

Página 19 do guião, “STUART: Chris filed for divorce (...) So, there, that’s it, *finito*, the marriage is over.”

Tradução: (...) Aí tens, é assim, *finito*. Acabou-se o casamento.

Conforme dissemos acima, trata-se de constatações dos locutores que remetem para atos de fala declarativos, proferidos por outros locutores, os juízes ou autoridades empossadas para o efeito, com poder institucional para os realizarem, nas instâncias próprias.

1.4.2 Os constituintes de uma enunciação

A atividade comunicativa desenrola-se numa enunciação de várias elocuições. Para desenvolver essa atividade, o falante faz uso da língua e das suas capacidades, a fim de ativar o seu conhecimento do mundo, tendo em vista travar conhecimento com outras pessoas, aprender, divertir-se, entre outros objetivos. Do ponto de vista semântico, um enunciado é um objeto abstrato que estabelece uma relação entre elementos designada como predicação. Do ponto de vista comunicativo, predicar é estabelecer uma relação entre a linguagem natural e o estado real de coisas relativamente ao universo de referência. É através das frases enunciadas que consideramos e descrevemos tudo o que é habitual no dia a dia. São constituídas por um predicador (verbo), que irá determinar o número de argumentos (predicado) a ocorrer na predicação e a relação que com ele mantêm. Tanto os predicadores como os argumentos pertencem a diferentes categorias. Vejamos os exemplos que se seguem para explicar essa categorização:

Exemplo 6

A mãe deu um gelado à criança.

Exemplo 7

A criança está feliz.

Exemplo 8

A mãe é professora.

Exemplo 9

Os meninos estudam aqui.

Exemplo 10

A professora acha que é melhor os alunos fazerem os trabalhos de casa.

Os predicadores podem então ser classificados como sendo verbais (6), (9) e (10), adjetivais (7) e nominais (8). No caso dos argumentos, esses podem ser nominais (6), adverbiais (9) e frases (10). O número de argumentos varia consoante o predicador escolhido e a eles chamamos de argumentos nucleares. Consoante o número de argumentos que pede o predicador, esses podem ser de um lugar, dois lugares ou três lugares. Existem ainda os argumentos opcionais que não são exigidos pelo predicador mas podem, mesmo assim, ser admitidos.

Esta é apenas uma simples descrição do extenso sistema que é a nossa língua, o sistema que nos ajuda a fazer corresponder a ele um universo de objetos à nossa volta. Assim, as enunciações usadas na comunicação têm um sentido e uma referência. Não vamos aqui referir os aspetos de variação que os falantes fazem com o uso da língua mas antes estudar os elementos que interagem numa produção verbal durante o processo comunicativo. São eles:

A relação social

Nas trocas discursivas, entra em jogo o estatuto social dos falantes. A relação social pode estabelecer-se a dois níveis: o macro-social define as posições que os sujeitos detêm na hierarquia sociocultural e profissional numa dada comunidade; o micro-social define os papéis sociais distribuídos em situações concretas de interação. Temos o exemplo da relação empregador/empregado, em que o primeiro dá ordens ao segundo sobre as suas tarefas numa determinada situação. A representação da relação de controlo do empregador sobre o empregado é visível nas formas de tratamento “Dr.” e “Sr.” respetivamente.

Espaço e tempo

Na interação verbal estão presentes marcas de tempo e espaço possíveis de distinguir em palavras que partilhem esse conceito. O falante é capaz de construir uma realização linguística que expresse essas características usando um predicado com um ou mais lugares e a noção da posição do objeto. Por exemplo, em “Ele foi agora para a cozinha”, o falante expressa que no momento de enunciação, o objeto (pronome “ele”) se dirigiu

para um certo lugar naquele momento da enunciação. Tal como existem diferentes línguas, também existem diferentes formas lexicais de representação de relações espacio-temporais.

O discurso anterior

Na maioria dos casos, o que é dito numa interação verbal é condicionado pelo que foi dito anteriormente. É o que define um contexto linguístico.

Universo de referência

Considera-se um universo de referência tendo em conta dois vetores:

- a) conjunto de categorias e relações que fazem parte do conhecimento social do humano sobre o real ou o possível; relações entre categorias que constituem crenças, saberes e competências.
- b) A seleção, nas diferentes situações comunicativas, de apenas parte do conjunto de competências, crenças e saberes que vão constituir o universo de referência para os locutores.

Informação e relevância

Na comunicação verbal interessa saber não apenas o que é comunicado, mas também a maneira como se comunica. Até há bem pouco tempo chegou-se à conclusão de que um modelo de codificação e decodificação não é suficiente para descrever a tarefa comunicativa. Por essa razão se afirma a existência de um mecanismo inferencial que atua também na compreensão verbal. A informação expressa por uma elocução não tem o mesmo significado de falante para falante devido às crenças e experiências de cada um. Assim, a interpretação de um enunciado depende da decodificação da sua proposição e também da utilização do mecanismo inferencial que cada indivíduo possui para descobrir o significado comunicativo da frase numa situação específica.

Quanto à informação que o falante quer transmitir, essa nem sempre está contida no significado semântico da frase enunciada. Deste modo, é exigida uma cooperação entre os locutores regulada pela convicção do falante de que a informação comunicada terá alguma relevância para o ouvinte, tendo este último que reconhecer tal facto. No entanto, pode dar-se o caso de a frase enunciada não corresponder ao grau de relevância

que o ouvinte esperava. Então, este terá que deduzir que existe uma intenção por detrás dessa violação e concluir que é propositada. Ou seja, está presente nessa enunciação uma implicatura que não é visível através do significado linguístico e semântico da frase. Só é possível chegar a esta conclusão por meio do mecanismo inferencial e não por mera descodificação.

1.4.3 Dêixis

Certas palavras presentes em trocas verbais só podem ser entendidas à luz do contexto de enunciação, como é o caso das expressões deícticas ou deíticos “cuja referência depende da situação de enunciação (i.e. da pessoa que enuncia, do local e do tempo de enunciação)” (cf.Lima 2007:107), conforme ilustrado abaixo:

Exemplo 11

Eu estou aqui neste preciso momento.

Este enunciado reporta-se ao falante e ao local onde é proferido, mas pode ser entendido de várias formas, consoante o contexto em que ocorre. O pronome pessoal “eu” refere-se ao sujeito da enunciação, quer onde quer que esteja e quem quer que seja, o que é variável. O mesmo se pode dizer de “aqui” e “agora” que se reportam, respetivamente, ao local e tempo da enunciação. Se a pessoa se encontrar em casa, o local referido pelo deítico será esse mesmo, se estiver na escola, então será esse outro local. A frase é sempre entendida mediante activação *in loco* das coordenadas pessoais e espaço-temporais que não possuem uma referência fixa. O verbo marcado temporal e aspetualmente é também um elemento deítico, pois está condicionado pelo eixo da enunciação.

Se compararmos o presente do indicativo com o futuro ou o passado facilmente vemos que se referem a períodos diferentes no tempo. Assim, a dêixis pode ser elencada em cinco categorias. São elas:

a) dêixis pessoal

Os dois termos que a caracterizam são os pronomes pessoais *eu* e *tu* que designam o falante e o destinatário, além do *ele* e *ela*, que referem alguém não presente na conversa. A primeira pessoa do singular é assimétrica à primeira pessoa do plural, pois o *nós* não designa o *eu* plural, mas o locutor e um grupo de pessoas presentes ou não no contexto. Para identificar o referente deste pronome é necessário que esse já tenha sido referido anteriormente na conversa. A primeira, segunda e terceira pessoas do singular referem-se, respetivamente, àquele que fala, aquele com quem se fala e aquele de quem se fala. *Você* e *vocês* são segundas pessoas de singular e plural respetivamente e os verbos concordam em género, número e pessoa com elas mas a conjugação é a mesma que a da terceira pessoa do singular e plural.

b) dêixis local

Diz respeito à localização da entidade em relação ao contexto em que a enunciação toma lugar. Portanto, advérbios (deíticos) de lugar como *aqui* designam um local perto do falante, *aí* designa local perto do ouvinte e *ali* designa local afastado dos intervenientes. Esta série de advérbios é, de certo modo, paralela à série *eu*, *tu*, *ele*, pois configura a distinção entre 1^a, 2^a e 3^a pessoas em termos espaciais.

Faremos ainda referência aos advérbios *cá*, *lá* e *acolá* que são de difícil descrição quanto ao seu uso. Em termos mais gerais, dir-se-ia que *aqui* e *ali* são usados para nos referirmos a locais acessíveis, ao passo que *cá* e *lá* são usados para quando não são tão acessíveis ao nosso campo de visão. Os pronomes demonstrativos e expressões como *à frente*, *atrás*, entre outros, são também deíticos, sendo que estes últimos são dimensionais. Há ainda que apontar o facto de os advérbios *cá* e *lá* poderem ter uma outra função que não a deítica: podem ser meras partículas discursivas num uso mais subjetivo. Vejam-se exemplos:

Exemplo 12

Saíste-me *cá* um desastrado!

Exemplo 13

Diz-lhe *lá* o que fizeste!

Exemplo 14

Eu não estava a perceber nada mas ele *lá* me explicou tudo de novo.

No exemplo 12, a partícula é usada para veicular uma apreciação subjetiva. De forma diferente, o exemplo 13 é um termo que verbaliza uma certa aproximação e persuasão em relação ao ouvinte. Já no exemplo 14 está plasmada uma implicação de que algo só aconteceu, depois de muito esforço. Como vemos, estes termos não são advérbios nem expressões deícticas, porque não têm referência. Trata-se de partículas discursivas usadas para imprimir um laivo de subjetividade aos enunciados.

c) dêixis temporal

É realizada mediante uso de expressões que permitam referência a momentos relativamente ao contexto de enunciação. Já vimos anteriormente o exemplo do advérbio *agora* mas é um termo vago, na medida em que pode designar mais que um período de tempo. É o caso dos enunciados:

Exemplo 15

Não o vês? Está *agora* a entrar no barco.

Exemplo 16

Nessa altura isso não era possível mas *agora* temos os computadores.

Constata-se que, o exemplo 15 se refere, especificamente, ao momento de enunciação, mas, o exemplo 16, para um período de tempo mais abrangente. Esta expressão poderia ser substituída, por exemplo, por “na atualidade” ou “hoje em dia”. Existem, em português, outros deícticos temporais como *ontem*, *amanhã*, *na semana passada*, *na próxima semana*, entre outros. Referem-se a unidades de tempo maiores, sendo que são as palavras deícticas “próxima” e “passada” que identificam os períodos a que o falante se quer referir. Os tempos verbais também são considerados categorias deícticas pois designam tempos e pessoas particulares (à exceção do infinitivo que é interpretado como válido para qualquer pessoa ou espaço de tempo).

d) dêixis discursiva

Expressões de um enunciado que se referem a outras dentro do mesmo. É o caso de *no capítulo anterior* que se refere a uma unidade anterior do mesmo livro em questão.

e) dêixis social

A dêixis social pode ser considerada próxima da deixis pessoal, pois também faz referência a pessoas consistindo em expressões que sinalizam a proximidade/distância entre elas, que é o caso das formas de tratamento. *Tu* simboliza proximidade, já *o senhor* pretende denotar distância, embora nos estejamos a dirigir ao interlocutor(era esperar que se usasse uma forma de 2ª pessoa e não de 3ª). São usadas também expressões como *Dr (+ nome)*, *Sr (+ nome)*, *Vossa Majestade*, *sua excelência*, entre outros, que marcam diferenças sociais e/ou hierárquicas entre os participantes nas trocas discursivas. Todo o uso destas expressões vai depender de graus de hierarquia entre os falantes e contextos de enunciação. Como o sistema de formas de tratamento em Português é instável, é mais usual uma pessoa dirigir-se a outra sem usar qualquer forma de tratamento, como mostrado no seguinte exemplo:

Exemplo 17

Prefere com ou sem molhos?

O que acontece aqui é que o falante, em Português Europeu, não usa a forma de tratamento *tu*, por temer usar uma forma de proximidade, nem *você* por ser indelicado. Também não recorre à forma de tratamento *o Senhor* por denotar um teor reverencial excessivo. Assim, o sujeito fica indeterminado, por forma a não ferir suscetibilidades. Portanto, sabendo que a dêixis é uma relação estabelecida entre a linguagem e o mundo, podemos concluir que nos dá informações sobre o contexto comunicativo, bem como sobre a pessoa do alocutário. Assim sendo, podemos afirmar que referência e dêixis são meras ferramentas de adequação ao contexto comunicativo.

1.5 Frames culturais e tradução

1.5.1 Frames culturais – abordagem sucinta

Nas trocas discursivas, enveredamos por interpretações do significado intencional, ou seja, do significado pragmático, tendo por base os *frames* culturais que lhes subjazem, tomando como ponto de partida a indissociabilidade entre significado e experiência. Podemos defini-los como produtos culturais partilhados, acessíveis através da sua representação linguística, a saber, no léxico, nas expressões idiomáticas e/ou metáforas convencionalizadas, bem como até nos usos do calão, vigentes nos usos linguísticos que refletem a conceptualização do mundo. Conforme apontado por Kövecses (2006:78):

“A large part of our cultural behaviour consists in negotiating situations that arise from people having different and contradictory cultural/cognitive models of the “same” area of experience.”

A verdadeira questão da comunicação intercultural centra-se no estabelecimento de uma ponte linguística com sujeitos que possuem modelos culturais diferentes dos nossos, consubstanciados, naturalmente, em usos linguísticos diversos que representam realidades semelhantes, mas não idênticas. Esta é também uma questão bem central à tradução do audiovisual, conforme ilustrado nos seguintes exemplos abaixo:

Exemplo 6

Filme *River's Edge*, página 43 do guião

“FECK: **They stick after you, like ghosts.**”

Tradução: “**Colam-se a ti como sombras.**”

Regista-se, na tradução, um *frame* diferente no original e na tradução, pois recorre-se, na conceptualização linguística de algo impossível de eliminar, à figura dos *ghosts* (fantasmas), ao passo que, na tradução portuguesa, se opta pela imagem das *sombras*.

Exemplo 7

Filme *River's Edge*, página 27 do guião

“TONY: He’s got a couple of **loose springs** when it comes to dealing with a dead mother.”

Tradução: “**Ele fica a bater mal** quando se fala da falecida mãe.”

Na tradução de *he’s got a couple of loose springs* (em tradução literal *tem uma molas soltas*) optámos pela expressão *ele fica a bater mal*, forma elíptica da expressão de calão *ficar a bater mal da bola*, por melhor refletir a ideia de que a mente dele deixa de funcionar devidamente.

Exemplo 8

Filme *River's Edge*, página 39 do guião

“BENNET: Well, **take a stab**, huh? What do you think? You think, maybe it rolled, or a big gust of wind, uh **peeled off the river** and scooped her right up.”

Tradução: “Então **dá um palpite**. Que achas? Achas que rebolou para lá ou que **uma grande rajada de vento varreu o rio** e o arrastou?”

Ambas as expressões assinaladas a negrito se revelaram de difícil tradução. Na tradução da expressão de calão *take a stab* (sinónima de “have a shot at” cf. Green (1998:1131)) optámos pela expressão *dá um palpite* que melhor se adequa ao contexto comunicativo em questão. Registe-se que a expressão lexicalizada inglesa provém do verbo *to stab* (“esfaquear”), recorrendo a um *frame* cultural diferente do português. No caso de *a big gust of wind peeled off the river* trata-se de uma imagem metafórica criativa da autoria do locutor, pelo que, na sua tradução, optámos pela imagem metafórica portuguesa *uma grande rajada de vento varreu o rio* que, em nossa opinião, melhor se adequa à imagem da ação devastadora de uma força da natureza como o vento.

Exemplo 9

Filme *Hard Promises*, página 11 do guião

“MR. BENTSON: Yeah, it takes you ten weeks to get one now, back orders **up the wazoo** at Thompsons.”

Tradução: “É verdade, são precisas dez semanas para teres um. As encomendas nos Thompson são **aos montes**.”

A expressão disfemística *up the wazoo* (formada a partir de *wazoo*, que significa *nádegas* ou *anus* (cf. Green 1998:1267) remete-nos para a ideia de uma quantidade elevada de algo, sendo que foi traduzida pela expressão de calão *aos montes*.

Exemplo 10

Filme *Hard Promises*, página 36 do guião

“STUART: I’ve been asked (...) but all I can say to you is **tall order**...”

Tradução: “(...) mas o que vos digo é que é um **bicho de sete cabeças**.”

Também, neste caso, se verifica o uso de um *frame* cultural diferente na tradução de uma experiência que pode ser descrita como difícil de concretizar, sendo que a expressão idiomática *tall order* que, segundo o dicionário Collins (2001:1538), significa “difficult or unreasonable request” encontra correspondência na expressão idiomática *bicho de sete cabeças* que aufere de um significado semelhante, segundo o Dicionário da Academia das Ciências (2001: 526), mas parte de léxico de base diverso.

Registe-se que, no seu conjunto, os *frames* constituem os modelos cognitivos/culturais partilhados pelos membros de uma dada comunidade linguística, pelo que se afigura da maior importância identificar os itens lexicais que presidiram à formação das expressões que integram os *frames*.

1.6 Relevância

1.6.1 Caracterização do conceito

Como vimos, a comunicação entre seres humanos processa-se, a partir do entendimento do significado pragmático em contexto comunicativo, sempre em articulação com a

ativação de *frames* culturais, na sua grande maioria, representados do acervo de lexicalizações vigentes nessa mesma língua. Pretendemos, contudo, ir mais longe ao invocar que a relevância desempenha um papel importante no cabal entendimento das trocas discursivas. Na ótica de Sperber/Wilson (2001:93), a comunicação não pode ser dissociada do princípio geral da maximização da relevância da informação:

“Defendemos que todos os seres humanos têm automaticamente como objetivo adquirir o mais eficiente processamento possível de informações. (...) Por outras palavras, a meta cognitiva especial de um indivíduo num dado momento é sempre uma instância de uma meta mais geral: a maximização da relevância da informação processada.”

Esta maximização da relevância redundava numa eficácia comunicativa máxima nas trocas verbais que decorre necessariamente do facto de a comunicação se processar por um processo de inferência, balizado, é certo, pelos itens lexicais constantes da mensagem que remetem para determinados *frames* culturais. Assim sendo, o processo comunicativo é explicado da seguinte forma (op. cit. p.92):

“Algumas das informações são antigas: já se encontram presentes na representação do mundo que o indivíduo possui (...) Existem ainda outras informações que são novas mas que se encontram ligadas às informações antigas. Quando esses itens interligados de informações novas e antigas são utilizados em conjunto como premissas num processo inferencial, podem ser derivadas mais informações novas: informações que não podiam ter sido inferidas sem essa combinação de premissas antigas com as novas.”

Tomemos como exemplo o uso de “Bom dia!” por um professor para saudar a chegada de um aluno às 16 horas a uma aula que começou às 15 horas. Este ato de fala expressivo reveste-se da maior eficácia comunicativa possível:

- O facto de o professor, o locutor da mensagem, ter dito “ bom dia!” em vez de “boa tarde!”, que seria aparentemente mais adequado à hora da aula, é uma estratégia comunicativa para atingir uma eficácia comunicativa máxima com reduzido esforço na descodificação da mensagem.
- Essa eficácia comunicativa máxima decorre do uso intencional de “bom dia!” para assinalar o atraso do aluno, sem entrar em diálogo com ele.

- O aluno acederá ao significado intendido pelo professor, o assinalar da sua chegada tardia à aula, por um processo de inferência.

Assim sendo, na tradução segmentos discursivos dos filmes que traduzi, foi necessário preservar a eficácia comunicativa do texto original, conforme os exemplos abaixo:

Exemplo 11

Filme *Hard Promises*, página 43 do guião

“JOEY: Hey, kids, knees and teeth together at all times.”

Tradução: Jovens, nada de malandrices aí dentro.

A tradução do exemplo acima reflete o esforço que fiz para entender o significado pragmático da expressão, uma vez que as pesquisas efetuadas não revelaram que *knees and teeth together* fosse uma expressão convencionalizada. Assim, vi-me obrigada a deduzir a informação com base apenas no contexto, com especial destaque para a expressão adverbial *at all times* que, contudo, verti para “aí dentro” para reforçar a eficácia comunicativa da mesma.

Exemplo 12

Filme *Hard Promises*, página 7 do guião

“CHRIS: Moon...go stand (...) and the crocodile slowly ticking and tocking (...)”

Tradução: (...) o crocodilo e o seu lento tic-toc.

Ao contrário do que muitas vezes se pratica na legendagem (supressão de partículas discursivas de elevado teor expressivo, tais como interjeições) pareceu-me crucial manter o jogo fonosimbólico de *ticking and tocking* (na realidade um par mínimo no plano fonológico) na tradução, por via do uso da onomatopeia *tic-toc*.

Exemplo 13

Filme *Hard Promises*, Página 9 do guião

“JOEY: Damn! Why do you want me to come home if you don’t want to see me?”

Tradução: “Raios! Porque quiseste que eu voltasse se não me queres ver?”

A supressão da interjeição *Damn!* prejudicaria a expressividade do enunciado na língua de chegada, pelo que enveredei pela manutenção da interjeição *Raios!* na tradução portuguesa da legenda.

Exemplo 14

Filme *River’s Edge*, página 8 do guião

“LAYNE: I charge. What, do you think this car runs on God’s own methane?”

Tradução: “Cubro eu! Ou achas que este carro consome combustível do céu?”

Neste caso, optei pela criação da metáfora *combustível do céu* para traduzir a metáfora original *God’s own methane*, por forma a manter o valor semântico-pragmático da metáfora na língua de chegada.

Exemplo 15

Filme *River’s Edge*, página 39 do guião

“MATT: Samson. We call him John, because of his last name, Toulette. And, you know – Toulette, toilet, John.”

Tradução: “Samson. Chamamos-lhe John por causa do ultimo nome dele, Toulette. Sabe, Toulette, *toilette*, John.”

O recurso ao galicismo, *toilette*, também na tradução contribui para a manutenção do jogo fonosimbólico entre este termo e o apelido do personagem, o que produz um resultado cómico. O uso do termo em português, *casa de banho*, originaria a perda da expressividade e, conseqüentemente, da eficácia comunicativa.

Exemplo 16

Filme *River's Edge*, página 40 do guião

“MATT: Yeah, and fuck you, too! I reported the thing, man. You act like I’m guilty of some crime!”

Tradução: “Fogo, vá-se lixar! Eu é que denunciei o caso, meu. Age como se eu fosse culpado de algum crime!”

Ao não suprimir nem a interjeição, nem a expressão de desagrado, nem a forma de tratamento, foi possível manter na tradução toda a expressividade do enunciado. Contudo, é de assinalar que o disfemismo *fuck you, too!* foi traduzido pelo enunciado em calão *vá-se lixar*, sem perda da eficácia comunicativa.

Em suma, a manutenção da eficácia comunicativa na tradução de segmentos de audiovisual passa necessariamente pelo cuidado do tradutor em preservar todas as marcas de expressividade que integram as trocas discursivas. Ao espetador deve ser permitido vivenciar as emoções de cada personagem, bem como aceder à dimensão humorística das trocas discursivas.

2. Eficácia comunicativa na tradução do audiovisual

2.1 Postulados gerais da eficácia comunicativa no contexto audiovisual

2.1.1 Para uma definição de eficácia comunicativa

Dado que as dimensões da eficácia comunicativa que iremos definir passam necessariamente pela caracterização do meio linguístico das legendas, faremos uma breve abordagem de pendor crítico do guia prático de legendagem de Bannon (2010), edição revista e alargada da edição de 2009.

Este guia prático congrega alguns conceitos extremamente importantes para o tradutor de audiovisual que, em larga medida, são coincidentes com o conceito central de eficácia comunicativa, por nós definido anteriormente. Logo de início, o autor envereda

pela caracterização das especificidades da tradução audiovisual, em comparação com a dobragem e a tradução literária (op. cit. p.3):

“Subtitles are unlike any other type of translation. They present words in a new medium. Dubbing translates audio to audio, as does interpreting. Literary translation moves text from one written form to another. Subtitles cross linguistic and media barriers. They replicate the style and intent of spoken dialogue as words on a screen. Viewers immersed in the sounds and images of a film rely on subtitles to bridge these sensory perceptions.”

Registe-se que este autor identifica o escopo da legendagem como um registo escrito no ecrã do estilo e da intenção da expressão verbal, suportado por sons e as imagens do filme. Dado que a prática de legendagem do meu estágio decorreu para a minha língua materna, o Português Europeu, torna-se necessário especificar, a definição de Bannon acima referida, no seguinte ponto: as legendas são produzidas numa língua diferente dos sons e das imagens dos filmes, sendo que pretendem manter os objetivos comunicativos dos diálogos em suporte audiovisual.

Segundo o mesmo autor, uma boa legendagem deve passar despercebida ao espetador, uma vez que decorrido entendimento por parte do tradutor da intenção comunicativa de cada segmento discursivo do filme. Assim, nas legendas elaboradas pelo tradutor, “dialogue should flow as smoothly and naturally as it does in the original.” (op. cit, p.4), sendo que a fluidez desejável das legendas é passível de ser comprovada pelo espetador que deve entender cada legenda como se tivesse sido produzida verbalmente em inglês. De todos os requisitos inerentes a uma boa legendagem permitimo-nos destacar os que nos parecem mais relevantes para o tradutor audiovisual, mesmo que passíveis de crítica (op. cit. p.14):

- Tomar conhecimento do tema do diálogo, ou seja, inteirar-se plenamente do tema tratado, bem como, na nossa ótica, penetrar mentalmente nos contextos situacionais apresentados no filme;
- Ser tão claro ou tão ambíguo como o original, ou seja, introduzir apenas a informação presente nos diálogos, clara ou ambígua, mas que se afigure relevante;

- Usar apenas nomes e verbos, no sentido de enveredar pela simplificação sintática das frases complexas. Parece-nos que este requisito é aceitável com esta restrição, mas se for generalizado entrará em conflito com o requisito anterior, na medida em que muitas marcas comunicativas, como adjetivos, advérbios e interjeições se afiguram imprescindíveis para um cabal entendimento da intenção comunicativa;
- Evitar uma brevidade excessiva, ou seja, evitar reduzir a extensão do texto, o que pode conduzir à eliminação de subtilezas comunicativas presentes no original. Como se pode ver, este requisito parece-nos adequado, por isso mesmo, entra em conflito com o requisito anterior que acabámos de considerar desajustado, numa formulação mais geral.

Para além destas questões de âmbito mais geral, o mesmo autor pronuncia-se sobre a questão da tradução dos dialetos, sotaques e calão (op. cit. p.50-56):

- Os dialetos são dificilmente reproduzíveis nas legendas, mas não é uma tarefa impossível;
- Os sotaques não devem introduzir confusão no espetador. Sou de opinião de que, pelo contrário, os sotaques são parte integrante do próprio conceito de eficácia comunicativa, pois remetem-nos diretamente para a identidade dos personagens nos filmes;
- O calão usado deve ser adequado à época retratada no filme, mas também deve estar ajustado às tendências linguísticas atuais.

Parece-nos que qualquer um destes pontos necessitará clarificação da nossa parte, pelo que enveredamos, no presente relatório, por uma reflexão decorrente das soluções que adotámos na legendagem dos filmes durante o período de estágio, com especial destaque para a questão da tradução do calão.

Além dos requisitos inerentes a uma boa legendagem acima abordados (Bannon (2010), gostaríamos ainda de apontar os cinco níveis de competência pragmática em legendagem conducentes à eficácia comunicativa, propostos por Skuggevik (2009:198):

- 1) Competência técnica que respeita o uso de software, corte de legendas, motivado por restrições espaciais e temporais.
- 2) Competência linguística do tradutor que engloba conhecimentos profundos quer da língua de partida quer da língua de chegada.
- 3) Entendimento dos valores culturais e sociais quer da língua de partida quer da língua de chegada.
- 4) Compreensão da dimensão psicológica e emocional que acompanha as trocas verbais.
- 5) A articulação holística de todos estes níveis de competência.

Embora compreendamos o que motiva o estabelecimento destes cinco níveis de competência, consideramos que, do ponto de vista linguístico, os níveis 2) e 3) são, de facto, indissociáveis, pois os enunciados presentes nas trocas discursivas enformam acervos léxico-conceptuais culturalmente determinados. Assim sendo, só de forma artificial se pode separar as dimensões culturais das respectivas representações linguísticas.

Registe-se ainda que os contextos psicológicos, no modelo o nível 4) estão englobados nos próprios enunciados, pois significado e uso também são indissociáveis, uma vez que, por um lado, é o contexto situacional que condiciona e determina os usos linguísticos, sendo que o inverso também é verdadeiro, ou seja, são os usos linguísticos que legitimam os contextos situacionais.

Relativamente a 5) sugerimos que seja substituído pelo conceito de “eficácia comunicativa” que abarca todos os níveis 2-3-4 fundidos no nosso modelo. Por eficácia comunicativa entendemos a produção de enunciados na língua de chegada tão operacionais como na língua de partida, o que implica escolhas léxico-conceptuais pragmaticamente adequadas, ou seja, ajustadas à intenção dos falantes, ao interlocutor, ao contexto situacional que se pode afigurar mais ou menos formal, levando em linha de conta que o significado linguístico possui um suporte visual extralinguístico.

Para efeitos metodológicos, sugerimos a conversão dos cinco níveis de competência em apenas três:

- 1) Competência técnica que respeita o uso de software, cortes de legenda etc.
- 2) Competência léxico-semântico-pragmática na língua de partida e na língua de chegada.
- 3) **Eficácia comunicativa em meio audiovisual** que abarca o entrosamento das competências dos outros dois níveis.

Convém destacar, tal como o faz Skuggevik (op. cit. p.206), que o contexto de comunicação é determinante na cunhagem de um determinado significado. Usemos, então, o enunciado “OK” que em diferentes contextos discursivos em inglês assume valores pragmáticos específicos, à luz das funções da linguagem de Jakobson:

- Um valor referencial sob a forma resposta factual. A pergunta a B se quer uma outra bebida e recebe a resposta “I’m OK”.
- Um valor apelativo com o sentido de tranquilizar alguém. A põe um braço à volta de B que está a tremer, mas B tranquiliza-a: “ I’m OK.”
- Um valor performativo de dimensão poética. A está no jacuzzi e manifesta a sua satisfação: “I am oooooookay!!!”
- Um valor emotivo de manifestação de alegria. Ao sair duma consulta médica, sabendo que já não necessitará de intervenção cirúrgica, A diz: “I’m OK!!”.
- Um valor fático de confirmação. Numa conferência, A, o orador, após alguns problemas com o sistema sonoro, pergunta se o conseguem ouvir. Resposta de alguém do público: “I’m OK!”.
- Um valor metacomunicativo de teor explicativo. A pergunta a B o que significa “I’mwell” e a resposta de B é: “I’m OK!”

Se transportarmos estes mesmos contextos comunicativos para cenários de interação discursiva em Português Europeu, registamos que OK não assume valores pragmáticos correlatos, apesar de ser um termo usado noutros contextos em Português Europeu, como iremos ver:

- Um valor referencial sob a forma de resposta factual: A pergunta a B se quer outra bebida e recebe a resposta: “Estou bem.”
- Um valor apelativo no sentido de tranquilizar alguém “Estou bem.”

- Um valor performativo de dimensão poética A está no jacuzzi e manifesta a sua satisfação: Fantáaaastico!!!!!!
- Um valor emotivo de manifestação de alegria. Ao sair do médico, sabendo que já não necessitará de intervenção cirúrgica: Afinal, está tudo bem!
- Um valor metacomunicativo de teor explicativo. A pergunta a B o que significa “Na boa” e a resposta de B é: “tudo OK!” ou “tudo fixe!”

Ao elegermos a eficácia comunicativa como postulado geral da tradução audiovisual, vamos de encontro ao conceito de tradução defendido por Nord. Para esta autora, a tradução é uma atividade funcional em que os esforços do tradutor visam a criação de um texto na língua de chegada o mais fiel possível ao texto da língua de partida:

“If the purpose of a translation is to achieve a particular function for the target addressee, anything that obstructs that achievement of this purpose is a translation error.”

Assim sendo, Nord (1997: 75) propõe alguns tipos de erros de tradução a evitar:

- Erros de tradução a nível pragmático – erros de desadequação ao contexto comunicativo, ou seja, desadequados à intenção do locutor (com atenção especial ao valor pragmático dos atos de fala expressivos que não se podem tornar assertivos pela ausência de interjeições), à pessoa do interlocutor (amigo ou superior hierárquico; colega, por exemplo médico-médico), à situação de comunicação em si (muito formal, dois advogados que se tratam por “o meu distinto colega” em tribunal mas que se conhecem cá fora e se tratam por “tu” fora do tribunal).
- Erros de tradução a nível cultural – erros de desadequação a aspetos culturais específicos (o papel determinante das designações honoríficas no âmbito das formas de tratamento no inglês britânico: exemplo 18 do capítulo dois do presente relatório em que *ma’am* é um truncamento do honorífico *madam*, traduzido para *minha sra.*, sendo este último item lexical um truncamento de *senhora*).
- Erros de tradução a nível linguístico – escolha desadequada de expressões idiomáticas de difícil tradução: exemplo 52 do capítulo dois do presente

relatório, no qual se propõe *bicho de sete cabeças* como tradução da expressão idiomática *tall order*.

Com isto se pode afirmar que o tradutor tem em mãos a tarefa de criar um texto com significado para a cultura de chegada (Nord 1997:32). Assim sendo:

“This means the receiver should be able to understand it; it should make sense in the communicative situation and culture in which it is received (cf. Pöchhacker 1995:34). A communicative interaction can only be regarded as successful if the receivers interpret it as being sufficiently coherent with their situation”.

Por outras palavras, deve existir interação discursiva na tradução, e assim pretendemos desdobrar o conceito de coerência situacional ao:

reconhecer que língua oral e língua escrita são sistemas completamente diversos, ou seja, que na língua oral a dimensão pragmática se sobrepõe à dimensão semântica em face da emergência do significado em contexto comunicativo;

levar em linha de conta as variedades linguísticas da língua de chegada, que englobam variação regional, social/cultural, bem como a diferença de registo, como é o caso dos registos juvenis (que não são sociolectos, mas registos, pois adaptam-se ao interlocutor em cada contexto discursivo particular);

assumir que o uso de calão em contextos comunicativos, embora relevante no quadro comunicativo, se inscreve no quadro mais geral das tendências do uso linguístico aceites pela comunidade de falantes, sendo que, em português se recorre frequentemente a formas disfemístico-eufemísticas (“gaita”, “bolas”, “filho da mãe”), amplamente convencionalizadas, que se afiguram equivalentes a formas disfemísticas do inglês, com especial destaque para f****.

2.1.2 A comunicação verbal multimodal – aplicabilidade ao contexto audiovisual

Para uma definição da tradução audiovisual como um meio multimodal, faremos referência os estudos de Mehrabian, elaborados em parceria com dois outros colegas (1967), de elevada pertinência para o âmbito da tradução para audiovisual. Em concreto, aborda-se a questão das possíveis incongruências entre o teor da mensagem e o tom de voz com que a mesma é proferida. O primeiro era constituído por um conjunto de palavras inconsistentes com o tom de voz em que foram proferidas. No segundo, empregou-se uma mesma palavra, proferida em vários tons, acompanhada de fotografias de expressões faciais diferentes. O resultado destes estudos comprovou que as emoções têm um papel importante na construção da mensagem. Nesta base, foi elaborada a regra dos 3 V, que ao identificar três aspetos distintos na comunicação lhes atribuíam um valor relativo diferente, sendo que 7% corresponde ao valor das palavras (à dimensão verbal), 38% ao tom de voz (à dimensão vocal) e 55% ao comportamento não-verbal que abarca as expressões faciais (à dimensão visual). Como exemplo representativo podemos apontar o seguinte caso²:

dimensão verbal: "I do not have a problem with you!"

dimensão não-verbal: o locutor evita contacto visual com o interlocutor e parece ansioso.

Não será difícil concluir que a dimensão verbal e a dimensão não-verbal são incongruentes, sendo que é a linguagem corporal a principal responsável pela identificação desta incongruência. Assim sendo, na ótica de Mehrabian, é preciso, nos contextos comunicativos, levar em linha de conta, a par da dimensão verbal, também a dimensão não-verbal, embora o tipo de abordagem que segue se preste a alguns equívocos, em face do peso atribuído às dimensões não-verbais.

A nosso ver, o autor não pretende, no entanto, gizar o postulado da relevância absoluta da dimensão não-verbal na comunicação, mas chama a atenção para a importância da regra dos três V em interações discursivas que envolvam a transmissão de sentimentos ou emoções. Contudo, os críticos consideram que a fórmula não pode ser aplicada à realidade da comunicação humana, tendo em conta as circunstâncias em que o estudo foi realizado (era apenas usada uma palavra e considerados apenas os sentimentos do

² Exemplo retirado de: http://en.wikipedia.org/wiki/Albert_Mehrabian

falante), para além do facto de que se baseou num modelo de comunicação demasiado simplificado, pelo que a fórmula raramente pode ser aplicada.

Contudo, na base neste estudo, parece-nos legítimo afirmar que interjeições, tais como “ah” ou “oh”, se podem afigurar redundantes nas legendas, uma vez que as dimensões visuais e vocais do suporte audiovisual já fornecem essa informação. Contudo, interjeições como “Bolas” ou “Meu Deus!”, que denotam um elevado carácter expressivo no plano da dinâmica da comunicação interpessoal, não devem ser eliminadas das legendas, pois são imprescindíveis ao contexto comunicativo, conforme referido no ponto 1.6 do primeiro capítulo do presente relatório.

2.1.3 A questão da tradução do calão no audiovisual

De todas as questões abordadas neste ponto dois, assume particular relevância a questão da tradução do calão no audiovisual, pelo que lhe dedicamos uma atenção especial.

“Slang is a language that rolls up its sleeves, spits on its hands and goes to work” (Sandburg *apud* Stolt 2010: 2)

Esta definição de certo modo humorística remete para o facto de que o calão é por muitos considerado uma provocação contra a norma. Serve como forma de identificação dos falantes, bem como de fator de coesão do grupo. Chapman põe em evidência as principais características do calão:

Slang as a remedy denies the weakness and brags about the sinfulness. In this view, it would be too much to claim that therapeutic slang is necessary for the development of the self; that society would be impossible without slang. It is curious that a linguistic phenomenon that seems so fleeting and so frivolous, as slang undeniably does, should at the same time be so deep and so vital to human growth and order. (Chapman *apud* Stolt 2010: 3-4)

que se resumem à demarcação de uma identidade social, bem como à manutenção da mesma. Constitui uma peculiaridade do discurso oral mas, ao contrário do que se possa pensar, nem toda a linguagem coloquial se restringe ao uso do calão que oscila entre o coloquial, vulgar e obsceno, sendo que alguns termos de calão podem facilmente cair em desuso (Anderson, Trudgill 1990 *apud* Stolt 2010: 5). Podemos, então, resumir as

características do calão do seguinte modo: é anti-norma; decorre da oralidade; socorre-se de imagens figurativas. O calão é como que “a poesia do povo” (Crystal 2006 *apud* Stolt 2010: 7). Todo ele é metáfora e toda a metáfora é poesia (Chesterton 1901 *apud* Stolt 2010: 7).

Na tradução do audiovisual, afigura-se por demais relevante focar a tradução do calão, pois este reflete quer a construção da identidade das personagens, quer a identificação dos papéis sociais que desempenham. Este deve ter um conhecimento aprofundado do uso de calão nas duas línguas, o que implica alguns conhecimentos de calão de épocas recuadas. Traduzir um texto de calão proveniente de uma outra época é uma difícil tarefa, sendo que o principal dilema ao traduzir calão é saber o modo mais eficiente de o fazer, dado que nem sempre as línguas têm no seu léxico termos que possam equivaler aos da língua do texto de partida.

Nestes casos, há quem argumente que se deve usar estratégias de compensação através de outras ferramentas, a fim de evitar a perda de expressividade – “The translator needs to resort to various compensatory tools to make up for the translation loss” (Stolt 2010: 10) - em algum momento do texto uma vez que isso é algo importante a preservar, caso contrário a intenção do autor não é transmitida. A compensação não é a solução ideal, mas é aceitável e eficaz, sendo que se pode recorrer a várias estratégias de compensação no âmbito do texto (Barchudarov 1975: 218-221 *apud* Stolt 2010: 10). Só para ilustrar esta questão, o recurso às expressões idiomáticas é uma boa ferramenta de compensação, em face do seu cariz metafórico; a substituição de classes de palavras por outras formas é também um recurso possível. Para concluir, o tradutor deve ter em atenção os diferentes valores sociais do calão, uma vez que consiste numa forma de estereotipar as personagens. Deve, assim, escolher os termos que melhor se adequam ao texto de chegada.

Registe-se ainda como desafio acrescido que o uso do calão deve também ser adaptado ao mercado a que se destina, sendo que o seu uso deve ser ajustado às normas vigentes no canal de televisão. Como prática direcionada para a eficácia comunicativa, a tradução do calão deve preservar a ideia do texto fonte, de modo a fazer sentido para o público na língua alvo, evitando, sobretudo, o uso indiscriminado de obscenidades.

Em muitas situações o tradutor terá que utilizar recursos linguísticos alternativos, como por exemplo os eufemismos, mas nunca deve enveredar pela eliminação sistemática dos coloquialismos, inerentes ao próprio uso do discurso oral.

Passamos, em seguida, a analisar questões de tradução presentes em excertos retirados dos filmes que foram traduzidos no âmbito do estágio em tradução audiovisual. Apesar de ao longo do estágio ter traduzido quatro filmes, focarei apenas exemplos por mim traduzidos de dois filmes: *Prometer é Fácil* (título original referido *Hard Promises*) e *River's Edge*. Gostaria de salientar que muitas das opções de tradução só poderão ser entendidas, após a visualização dos filmes, ou seja, mediante confrontação das trocas discursivas das imagens com a minha tradução. Chamo ainda a atenção para o facto de a paginação apresentada junto com os exemplos se reportar ao guião, disponível em anexo, e não à paginação atribuída pelo Adobe Reader.

CAPÍTULO DOIS: QUESTÕES LINGUÍSTICAS NA TRADUÇÃO DO *CORPUS*

1.1 Exemplificação de questões semântico-pragmáticas

Nesta secção serão apontadas algumas das dificuldades com que me deparei durante a tradução, sendo que cada uma delas é acompanhada da explicação do caminho que percorri até chegar à tradução apresentada.

1.1.1 Filme *River's Edge*

Exemplo 1

Página 7

“TIM: He’s here early. **Drug run**, right?”

Tradução: “(...) **Vão à droga?**”

Comentário: Uma das traduções possíveis para *drug run* seria “Vão traficar, certo?” mas, dado que *traficar* significa fazer negócios ilícitos, acabei por descartar esta hipótese, por não corresponder ao conteúdo da cena em questão. Optei, então, por uma expressão mais coloquial *Vão à droga, certo?* que melhor retrata a situação.

Exemplo 2

Página 13

“CLARISSA: Here (...) Burkewaite’s gonna have a **spass attack**, if I’m late again.”

Tradução: “Tenho que ir. O Burkewaite tem um **ataque** se chego atrasada de novo.”

Comentário: Perante esta expressão que me era desconhecida, efetuei uma pesquisa da qual resultou a não inclusão de espasmódico na legenda. Assim, optei por usar apenas o termo *ataque*, sem qualquer especificação por ser, na verdade, uma expressão de uso corrente na linguagem coloquial.

Exemplo 3

Página 20

“TONY: We’re the newly appointed **Truant Patrol**. You know, lookin’ to capture and kill ten year-old runaway **homeboys**. Like you.”

Tradução: “Somos a recém nomeada **Patrulha dos Gazetas**. Sabes, para capturar e matar **putos** de dez anos em fuga. Como tu.”

Comentário: Quanto a *Truant Patrol*, a minha pesquisa revelou que se trata de uma polícia especial que localiza e detém jovens que faltam à escola que não existe na

sociedade portuguesa. Inicialmente, optei por *Patrulha dos Baldas*, mas, após consultar o supervisor do estágio, alterei-a para *Patrulha dos Gazetas*, sendo que *gazeta* é um termo específico para os alunos que faltam à escola, ao invés de *baldas*. Relativamente a *homeboys*, da pesquisa efetuada concluí que é um termo coloquial usado com o sentido de *amigo* ou para designar alguém do mesmo grupo de interesse, sendo que traduzi-o por *puto*, dado tratar-se de uma expressão de um registo juvenil.

Exemplo 4

Página 27

“LAYNE: I’m gonna put another **quarter** in this machine and murder it.”

Tradução: “Vou pôr mais **moedas** na máquina e matar o jogo.”

Comentário: *Quarter* é um termo usado nos E.U.A. e Canadá para designar uma moeda de 25 cêntimos, segundo consta em <http://www.ldoceonline.com/dictionary/quarter> 1. Assim sendo, afigurou-se-me necessário optar pelo hiperónimo em português *moedas*, em detrimento do hipónimo *cêntimos* ou *euro* que levantariam questões acerca da paridade entre a moeda europeia e o dólar, o que me parece irrelevante neste contexto.

Exemplo 5

Página 51

“LAYNE: Let’s have it. **Quarters?**”

Tradução: “Passa para cá. **Só isto?**”

Comentário: Feita mais uma vez a alusão aos 25 cêntimos, neste caso pareceu-me pertinente afastar-me um pouco do original, pois considero que a solução usada vai de encontro à intenção do falante de sublinhar que se trata de pouco dinheiro.

Exemplo 6

Página 61

“CLARISSA: I’m too hiped up (...) We’ll pick up a **sixer** on the way.”

Tradução: “Estou demasiado irritada (...) Vamos buscar **umas cervejas** no caminho.”

Comentário: Na ausência de termo equivalente para designar um pack de seis cervejas (e devido à falta de tempo na legenda para usar a expressão com *pack*), enveredei por uma tradução mais vaga que me parece não afetar a compreensão do texto, dado que a imagem é, por si só, reveladora.

1.1.2 Filme *Hard Promises*

Exemplo 7

Página 7

“CHRIS: Moon...go stand behind Wendy and the **good** dog Nana (...)”

Tradução: “Lua, vai para trás da Wendy e a **doce** cadela Naná fica ao seu lado. Depois, o crocodilo e o seu lento tic-toc. A seguir vem a Lily tigre.”

Comentário: *Good* é um adjetivo com várias possibilidades de tradução. A mais corrente, *boa*, é a que menos se adequa ao enunciado. Dado que conheço a história que é representada na peça de teatro, a tradução apresentada é fruto da minha avaliação da personagem.

Exemplo 8

Página 10

“CHRIS: **Good** Nana! **Good** dog!”

Tradução: “**Linda**, Naná. Cadela **linda**.”

Comentário: O mesmo adjetivo do exemplo acima referido foi aqui traduzido deste modo, por ser uma forma usual de tratar os animais.

Exemplo 9

Página 12

“BETH: This is the new bike **you** bought me.”

Tradução: “Olha a nova bicicleta que me compraram.”

Comentário: Nota-se que o pronome *you* que, em inglês, tanto é usado para a segunda pessoa do singular como do plural mas, no contexto comunicativo, o seu significado é inequívoco. No caso de a bicicleta ter sido oferecida pelo pai da personagem, é absurda a resposta “É gira. Gosto de vermelho”, como se nem tivesse sido o próprio a oferecê-la. Tendo refletido noutras hipóteses, cheguei à conclusão de que foi uma prenda comprada pela mãe com o dinheiro que o pai mandava enquanto estava ausente e, depois, oferecida em nome dos dois. Sendo isto apenas conjecturas, optei por omitir esse elemento da frase e deixar indefinido quem foi o autor da compra.

Exemplo 10

Página 21

“SHELLEY: I love you (...) been interested is **taxidermy**.”

Tradução: “Sempre me interessei muito por **embalsamar** animais.”

Comentário: Dado que *taxidermia* (tradução existente para *taxidermy*) era um termo totalmente desconhecido à minha pessoa, efetuei pesquisa em dicionários online para me esclarecer. No endereço <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=taxidermia> consta a seguinte definição:

“taxidermia ta.xio.der.mi.a (cs) *sf* (táxio+dermo+ia¹) Arte que consiste em dissecar os animais mortos, para os conservar com aparência de vivos. *Var: taxidermia*.

Veja-se também a definição disponível em <http://www.infopedia.pt/pesquisa-global/embalsamar>:

“1. Preparar um cadáver para resistir à putrefação”

Logo, se o embalsamamento é uma técnica usada para preservar corpos humanos, evitando que apodreçam, parece-me que se trata de um processo semelhante ao da taxidermia, embora esta se circunscreva a animais. Decidi usar o termo *embalsamar* apenas por ser mais corrente.

Exemplo 11

Página 38

“DAWN: **Malted milk balls?**”

Tradução: “**Bolinhas de chocolate?**”

Comentário: A tradução ajustada à expressão em inglês seria *bolas de chocolate maltado*, pois é esse o conteúdo do pacote de chocolates que atualmente conhecemos por *Maltesers* que é, na realidade, a marca do produtor. No entanto, parece-me injustificado usar o nome de marca, dado que não se vê nenhum desses pacotes na imagem. O que se vê é uma taça com bolas de chocolate, que parecem ser de produção caseira. Assim sendo, optei por uma expressão familiar (que demonstra uma certa aproximação da pessoa a quem se dirige) em detrimento de *bolas de chocolate maltado* que é, além disso, demasiado longa para uma legenda.

Exemplo 12

Página 41

“WALT: I got to tell you, Joey, I never really disliked you. That **forty-four quarterback sneak** that you ran with ten seconds left **to beat five falls**...that was a great night for me.”

Tradução: “Confesso que até gostava de ti. **Aquela jogada que fizeste em dez segundos antes de acabar o jogo...** para mim foi uma noite fantástica.”

Comentário: Dada a minha pouca experiência na área do futebol americano, tive algumas dificuldades em saber o que seria o *quarterback sneak* e *five falls*. A pesquisa efetuada em http://en.wikipedia.org/wiki/Quarterback_sneak revelou que a primeira expressão se refere a um movimento do jogo, sendo que, em conversa com o supervisor do estágio, chegámos à conclusão de que *five falls* poderia ser eliminado da tradução, sem prejuízo da eficácia comunicativa.

Exemplo 13

Página 41

“JOEY: Great little town (...) Beautiful **quilts**. (...)”

Tradução: “Belas **"paisagens"**”

Comentário: A pesquisa de *quilts* não revelou qualquer hipótese que fizesse sentido no contexto visto a sua tradução ser *colchão*. Portanto, a expressão só poderia ter um sentido metafórico, tendo em conta que o personagem se encontrava a gabar os atributos das mulheres em Idaho Falls. Foi nesse sentido que optei por *paisagens* para fazer alusão ao peito das raparigas, usando aspas para reforçar a ideia da metáfora que poderia não ser assimilada numa primeira leitura.

Exemplo 14

Página 43

“JOEY: Hey, kids, **knees and teeth together at all times**.”

Tradução: “Jovens, **nada de malandrices aí dentro**.”

Comentário: Não encontrei resultados na pesquisa desta expressão. Assim, baseei-me no sentido que retirei do enunciado e do contexto para cunhar uma expressão equivalente.

1.2 Formas de tratamento

Nesta secção pretendo justificar algumas escolhas que fiz relativamente ao modo de personagens se dirigirem umas às outras. Alguns termos têm tradução para português mas, por questões de melhor adequação do discurso à realidade portuguesa, não os utilizei.

1.2.1 Filme *River's Edge*

Exemplo 15

Página 3

“SAMSON: Stop bein’ a shit. Keep the fuckin’ change, **man.**”

Tradução: “Não seja estúpido. Fique com o troco, **meu.**”

Comentário: Preferi usar esta tradução por se tratar de uma forma de tratamento muito usada por camadas mais jovens, como aprovado em Almeida (2008).

Exemplo 16

Página 9

“LAYNE: Keep your hands of Clarissa, **dude** (...)”

Tradução: “Não toques na Clarissa, **meu!** (...)”

Comentário: Caso equivalente ao anterior.

Exemplo 17

Página 12

“LAYNE: I know you, **babe.**”

Tradução: “Eu conheço-te, **minha.**”

Comentário: Quando temos um casal de namorados em interação discursiva é muito comum em inglês usar-se o termo *babe* como forma de tratamento. Neste caso particular, os intervenientes não são namorados. Além disso, o termo *babe* está de tal maneira generalizado que é usado pelos jovens, também portugueses, mas pode ser traduzido por *minha*, forma feminina de *meu*, em Português Europeu.

1.2.2 Filme Hard Promises

Exemplo 18

Página 6

“PHILIP: Yes, **ma’am**, try the gym.”

Tradução: “Sim, **minha sra.** Veja no ginásio.”

Comentário: Abreviatura de *minha senhora*, honorífico já bastante convencionalizado.

Os exemplos que se seguem dizem respeito à tradução de formas de tratamento carinhosas. Apenas algumas estão referidas em Leech (1999:110-11 *apud* Clyne et al. 2009:18). Registe-se que não se pretende aqui efetuar de uma lista exaustiva de todos os casos existentes nas duas línguas, nem o autor o faz.

Exemplo 19

Página 8

“JOEY: My **baby** (...).”

Tradução: “Meu **amor!**”

Exemplo 20

Página 8

“JOEY: I know, **honey** (...).”

Tradução: “Eu sei, **filha.**”

Exemplo 21

Página 12

“JOEY: **Honey**, what are you doing back from school?”

Tradução: “**Filha**, porque não estás na escola?”

Exemplo 22

Página 35

“CHRIS: Beth...? **Honey**...? (...).”

Tradução: “Beth? **Filha?**”

Exemplo 23

Página 35

“CHRIS: I love you (...) Everybody loves you, **sweetie**.”

Tradução: “Todos te adoram, **filha**.”

Exemplo 24

Página 53

“JOEY: **Sweetheart**...I’m your dad (...)”

Tradução: “**Meu amor**, sou o teu pai.”

Comentário: Na tradução destas formas de tratamento estive particularmente atenta ao uso linguístico, uma vez que nas famílias portuguesas é muito mais comum o tratamento por *filha* do que *querida* (possível tradução para *honey*). Note-se, no entanto, que todos eles são dirigidos a uma criança, a filha do casal.

Os exemplos seguintes já retratam a forma de tratamento usada entre adultos e, aí sim, utilizei a tradução por *querida*, que é bastante comum.

Exemplo 25

Página 11

“DAWN: I’m here, **honey** (...)”

Tradução: “**Querida**, estou aqui.”

Exemplo 26

Página 31

“JOEY: **Honey**, I do too! (...)”

Tradução: “**Querida**, preciso sim!”

1.3 Expressões idiomáticas e metáforas convencionalizadas

Ao contrário do que é geralmente assumido, a metáfora não é apenas um ornato poético, sendo que existem numerosas metáforas convencionalizadas que, noutros paradigmas teóricos, podem ser designadas expressões idiomáticas. Apesar de, para muitos de nós, serem apenas frases pertencentes à nossa língua, as expressões idiomáticas são produtos conceptuais provenientes da nossa experiência quotidiana. Quer isto dizer que, a natureza das expressões idiomáticas, ou das metáforas, não é linguística, mas conceptual (Kövecses/Szabó (1996:330). Não negamos, no entanto, que as expressões idiomáticas/metáforas convencionalizadas sejam linguísticas. São expressões cujo significado é indissociável do contexto, i.e., não literal, pois provêm de mapeamentos no contexto do sistema conceptual, como o diz Kövecses/Szabó (op.cit. p. 326):

“According to the most common definition, idioms are linguistic expressions whose overall meaning cannot be predicted from the meanings of the constituent parts. Although we agree with the traditional view that there is no complete predictability, we suggest that there is a great deal of systematic conceptual motivation for the meaning of most idioms. Since most idioms are based on conceptual metaphors and metonymies, systematic motivation arises from sets of “conceptual mappings and correspondences” that obtain between a source and a target domain in the sense of Lakoff/kövecses (1987).”

Os exemplos que se seguem retratam as expressões usadas em inglês e português, sendo que não é incomum a presença de diferenças.

1.3.1 Filme *River's Edge*

Exemplo 27

Página 7

“MATT: **None of your business.**”

Tradução: “**Não é da tua conta.**”

Comentário: A expressão lexicalizada *não é da tua conta*, é à expressão inglesa, a saber, *none of your business*.

Exemplo 28

Página 8

“TIM: I’m not kidding. Look, I’m **dying** for a joint.”

Tradução: “Não estou a gozar! Estou a **morrer** por um charro.”

Comentário: Neste caso, o significado de desejar ardentemente um charro é representado recorrendo a uma construção específica do verbo inglês *to die*, a saber, *to die for*, o que corresponde a uma construção específica do verbo *morrer*, a saber, *morrer por*.

Exemplo 29

Página 8

“LAYNE: I charge. What, do you think this car **runs on God’s own methane**?”

Tradução: “Cubro eu! Ou achas que este carro **consome combustível do céu**?”

Comentário: Neste caso, optei pela imagem metafórica convencionalizada, forma elíptica de “cair aos trambolhões” (Praça 2001:63), que procura manter a imagem religiosa usada no original.

Exemplo 30

Página 11

“FECK: She **had it comin’**, man.”

Tradução: “Ela **estava a pedi-las**, meu.”

Comentário: A expressão lexicalizada em inglês *She had it comin*, que transmite a imagem de alguém merecer algum tipo de castigo por algo que fez, encontra equivalência na expressão lexicalizada *ela estava a pedi-las*.

Exemplo 31

Página 27

“LAYNE: I’m gonna put another quarter in this machine and **murder** it.”

Tradução: “Vou pôr mais moedas na máquina e **matar** o jogo.”

Comentário: Neste caso particular, baseei-me quer no contexto, quer nas imagens para entender o que o personagem pretendia transmitir. Dado que este estava a jogar *pinball* e pretendia continuar a jogar ao introduzir mais moedas na máquina, deduzi que *it* tinha como referente o jogo, ao qual se pretendia por um ponto final.

Exemplo 32

Página 27

“LAYNE: I’m gonna **tie up a few loose ends** tonight (...)”

Tradução: “Vou **atar as pontas soltas** hoje à noite (...)”

Comentário: Na tradução, optei por *atar as pontas soltas* por se tratar de uma expressão idiomática cuja formulação é bastante semelhante à expressão idiomática em inglês.

Exemplo 33

Página 27

“LAYNE: He (...) She was **shooting her mouth off** about his mom.”

Tradução: “Ela **deu com a língua nos dentes** sobre a mãe dele.”

Comentário: A expressão que me ocorreu na primeira leitura foi *chibar-se*, mas, dado que a entrada lexical presente no endereço http://oxforddictionaries.com/definition/english/shoot?q=shoot+one%27s+mouth+off#shoot_45 define “**shoot one’s mouth off** informal talk boastfully or indiscreetly: we don’t go shooting our mouths off saying that we’re the best band in Britain”, achei que essa tradução não era adequada, por ser uma expressão de calão que não correspondia à expressão idiomática no texto de partida. Assim, optei pela solução acima.

Exemplo 34

Página 27

“TONY: He’s got **a couple of loose springs** when it comes to dealing with a dead mother.”

Tradução: “**Ele fica a bater mal** quando se fala da falecida mãe.”

Comentário: Na tradução, recorri à expressão idiomática *ficar a bater mal da bola*, aqui na sua forma elíptica, *ficar a bater mal*, que melhor se adequa a este contexto.

Exemplo 35

Página 39

“BENNET: Well, **take a stab**, huh? What do you think? You think, maybe it rolled, or a big gust of wind, uh **peeled off** the river and scooped her right up.”

Tradução: “Então **dá um palpite**. Que achas? Achas que rebolou para lá ou que uma grande rajada de **vento varreu** o rio e o arrastou?”

Comentário: Após alguma reflexão, cheguei à conclusão de que a expressão *take a stab* possuía um significado idiomático, o que acabei por confirmar no endereço

<http://www.thefreedictionary.com/stab>. Note-se também que o registo informal se mantém na tradução. Quanto à segunda expressão, cheguei à tradução apresentada por associação de ideias. Uma vez que *peel* significa *descascar*, e que não encontrei nos dicionários um significado que fosse adequado a este contexto, concluí que deveria optar por uma expressão metafórica equivalente. Assim sendo, construí uma imagem metafórica, recorrendo ao verbo *varrer*, a saber, *uma grande rajada de vento varreu o rio*.

Exemplo 36

Página 43

“FECK: **They stick after you, like ghosts.**”

Tradução: “**Colam-se a ti como sombras.**”

Comentário: A expressão idiomática portuguesa correlata socorre-se de uma imagem semelhante com a diferença de que, em português, é mais comum usar a imagem da sombra da pessoa que a segue para todo o lado, em vez da imagem dos fantasmas.

Exemplo 37

Página 61

“CLARISSA: **Shakes like a leaf.** (...)”

Tradução: “**Treme como varas verdes.**”

Comentário: Neste caso, recorri à expressão idiomática *treme como varas verdes* que denota, até, alguma proximidade lexical relativamente à expressão idiomática inglesa.

Exemplo 38

Página 69

“SAMSON: You wanted to show her **who was boss.**”

Tradução: “Quiseste mostrar-lhe **quem manda.**”

Comentário: A expressão *quem manda* afigura-se equivalente à expressão inglesa *who was boss*.

Exemplo 39

Página 84

“TONY: It just **blows my mind**, man. We’re celebrities.”

Tradução: “**Nem estou em mim.** Somos famosos.”

Comentário: A expressão idiomática portuguesa que escolhi para representar *it just blows my mind* é semelhante a uma outra bastante conhecida: *não caber em si de contente*, mas afigura-se mais curta. Assim sendo, optei por *nem estou em mim*, que transmite igualmente uma ideia de falta de controlo emocional.

1.3.2 Filme *Hard Promises*

Exemplo 40

Página 5

“HOWARD: Yeah. Kind of **jumps out there at you**, doesn’t it?”

Tradução: “**Salta um bocado à vista**, não?”

Comentário: A expressão lexicalizada em português *salta um bocado à vista* reflecte o significado da expressão lexicalizada do texto de partida, a saber, algo que é por demais evidente.

Exemplo 41

Página 11

“JOEY: Come on, Chris, **give me a break**.”

Tradução: “Chris, **por favor, poupa-me!**”

Comentário: A expressão idiomática inglesa *give me a break* foi traduzida por *poupar alguém de alguma coisa*, sendo que reflete o significado intendido de deixar alguém em paz durante algum tempo.

Exemplo 42

Página 11

“CHRIS: Don’t you dare bust that window! It’s a **brand new** thermopane. We paid a hundred and ten dollars for it!”

Tradução: “Nem te atrevas a parti-lo! É duplo e **novinho em folha**. Pagámos 110 dólares por ele!”

Comentário: Neste contexto comunicativo, o locutor envia um aviso ao alocutário para que este não parta o vidro, justificando que se trata de um material muito novo, *brand new thermopane*. Neste caso, optei por usar uma coordenação, *É duplo e novinho em folha*, tendo por base a expressão lexicalizada *novinho em folha*.

Exemplo 43

Página 11

“MR. BENTSON: Yeah, it takes you ten weeks to get one now, back orders **up the wazoo** at Thompsons.”

Tradução: “É verdade, são precisas dez semanas para teres um. As encomendas nos Thompson são **aos montes**.”

Comentário: A expressão idiomática inglesa pode ser classificada de calão disfemístico, pelo que, a fim de manter a eficácia comunicativa, optei pela tradução *aos montes*, que corresponde integralmente ao significado intendido.

Exemplo 44

Página 15

“CHRIS: Or at least **hurt him very badly**.”

Tradução: “Ou, no mínimo, **deixá-lo num oito**.”

Comentário: Mesmo não existindo uma expressão idiomática no texto de partida, o facto de nele se enfatizar que o indivíduo ficou severamente magoado motivou que a minha opção de tradução recaísse na expressão idiomática de cariz coloquial *deixar alguém num oito*.

Exemplo 45

Página 16

“JOEY: Why would I want to talk to some **bloodsucking** lawyer?”

Tradução: “Falar com aquela **sanguessuga** para quê?”

Comentário: Considerar os advogados *sanguessugas*, tradução de *bloodsucking*, foi-se tornando comum em português, talvez por influência da expressão da inglesa que é se tornou bastante comum. Decidi, assim, recorrer a esta expressão para ilustrar o facto de que os advogados cobrem honorários muito elevados.

Exemplo 46

Página 18

“JOEY: God, you’re **bugging** me Dawn, you’re really bugging me.”

Tradução: “Céus, és uma **melga**. Mesmo uma melga.”

Comentário: A expressão idiomática *ser uma melga* é considerada uma forma de calão do Português Europeu (Praça 2001:173), significando “alguém que incomoda de sobremaneira o locutor”, pelo que foi construído um enunciado com o verbo *to bug*.

Exemplo 47

Página 2

“CHRIS’ MOM: You don’t (...) He’s just like your father, he could **charm the pants off** you one minute and have you **cooling in the breeze** the next (...)”

Tradução: “É tal qual o teu pai, tão depressa **não te larga** como, depois, não te **liga nenhuma**.”

Comentário: Relativamente à tradução de *cooling in the breeze*, as pesquisas que efetuei em dicionários resultaram infrutíferas, pelo que deduzi que seria uma metáfora não convencionalizada que, no contexto em questão, poderia ser traduzida pela expressão convencionalizada *não ligar nenhuma a alguém*, a fim de obter alguma coesão lexical relativamente à tradução de *charm the pants* que a antecede no texto.

Exemplo 48

Página 24

“PINKY: Okay. We’ll (...) You ready for this? You’re going to **wet your pants**.”

Tradução: “Pronto para isto? **Vai ser de chorar a rir!**”

Comentário: A expressão *wet your pants* encontra equivalência na expressão *chorar a rir*, pois ambas exprimem um resultado associado a um acontecimento.

Exemplo 49

Página 26

“CHRIS’ MOM: Thanks for noticing, but don’t think that means **I’m on your side**.

JOEY: Side? Who’s taking **sides** here? Are we taking **sides**?”

Tradução: “Obrigada mas não penses que vou **tomar o teu partido./Partido?** Quem está a tomar **partido?** Estamos a tomar **partido?**”

Comentário: Embora tenha recorrido a uma expressão correlata óbvia no texto de chegada, a saber, *tomar partido* para corresponder à expressão do texto de partida *take sides* não posso deixar de sublinhar que as expressões lexicalizadas são estruturalmente

diferentes, pois, em inglês, a expressão é construída por recurso ao plural, ao passo que, em português, a expressão é construída no singular.

Exemplo 50

Página 29

“JOEY: She’s my family! (...) And you’re not **horning in**.”

Tradução: “(...) E tu não vais **meter o bedelho**.”

Comentário: A minha opção de tradução para Português Europeu *meter o bedelho* reflete, efetivamente, o facto de, no texto de partida, a expressão *horning in* ser calão, pelo que se optou pela manutenção do registo, no texto de chegada.

Exemplo 51

Página 34

“JOEY: That’s great. You never know what’s **around the corner**, Pinky. It’s all there **for grab and you grab for it**, if you want it.”

Tradução: “Isso é fantástico. Nunca se sabe o que está **ao virar da esquina**, Pinky. **Está tudo à mão de semear, é pegar ou largar**.”

Comentário: A expressão convencionalizada *ao virar da esquina* refere-se ao facto de ninguém saber o que o espera num futuro próximo. Sublinhe-se que a motivação desta expressão é clara, uma vez que o que está ao virar da esquina é desconhecido aos nossos olhos. Relativamente à segunda expressão lexicalizada, refira-se que foi arquitetado um jogo de palavras *to be there for grab and grab for it* que foi traduzido por *está tudo à mão de semear, é pegar ou largar*.

Exemplo 52

Página 36

“STUART: I’ve been asked (...) but all I can say to you is **tall order**...”

Tradução: “(...) mas o que vos digo é que é um **bicho de sete cabeças**.”

Comentário: A expressão idiomática inglesa *tall order* refere-se a algo muito difícil de concretizar, pelo que se recorre a uma expressão idiomática *ser um bicho de sete cabeças* que bem ilustra o grau de dificuldade da situação.

Exemplo 53

“CHRIS: Oh, Joey, Beth **idolizes** you. For her you’re a legend.”

Tradução: “Joey, a Beth **tem-te num pedestal**. És o seu ídolo .”

Comentário: Na tradução deste exemplo, socorri-me da expressão lexicalizada *ter alguém num pedestal*, que expressa o significado de veneração, para representar o verbo inglês *to idolize*, sendo que, a fim de manter uma elevada coerência semântica, acabei por traduzir *legend* por *ídolo*.

1.4 Recurso aos diminutivos

A derivação sufixal é um dos mecanismos da formação de novas palavras de uma língua que dá origem a novos substantivos, adjetivos, advérbios ou verbos. São nominais quando formam um novo substantivo aglutinado a um radical que são classificados como nominais aumentativos e diminutivos. Os mais comuns, em português, são *-inho* e *-ino*, provenientes do sufixo latino *-inus*, embora *-ino*, a forma erudita, só tenha o valor de diminutivo num número restrito de palavras (Cunha/Cintra 1984:93). O sufixo *-inho* foi o que mais se vulgarizou na nossa língua, sendo bastante usado a nível popular. Os sufixos avaliativos, ao contrário do que se possa pensar, não alteram a categoria sintática da palavra de que derivam (Cunha/Cintra 1984:93). É de notar ainda que podem ser sequencialmente recursivos para indicar reforço, como por exemplo: *banho, banhinho, banhinhozito; pequeno, pequenino, pequenininho*.

Na nossa experiência de falantes, estamos cientes de que os diminutivos, para além de exprimirem pequenez, veiculam um significado carinhoso ou até, nalguns casos, um significado depreciativo. Nos exemplos abaixo, pretendo evidenciar o contributo importante dos diminutivos na arquitectura da eficácia comunicativa, quer nos diálogos originais em inglês, quer nas legendas em português. No entanto, nos dois últimos casos, da tradução na legenda em português constam diminutivos, sem paralelo nos diálogos originais em inglês, a fim de corresponder cabalmente aos desígnios da eficácia comunicativa.

1.4.1 Filme *River's Edge*

Exemplo 54

Página 45

“JIM: Don't give me (...) Your fuckin' **punkfriends** have (...)”

Tradução: “Os teus **amiguinhos** têm (...)”

Comentário: Neste excerto, o diminutivo é usado com sentido depreciativo e irónico, por forma a reproduzir a intenção comunicativa subjacente ao uso de *punk friends* no diálogo original em inglês, evitando recorrer a uma forma disfemística, plasmada no original por *fuckin'*.

1.4.2 Filme Hard Promises

Exemplo 55

Página 25

“CHRIS: A garden. (...) we’ll plant seeds, **little tiny seeds.**”

Tradução: “(...) vamos plantar sementes, **sementes pequenininhas.**”

Comentário: No excerto do original acima, os dois modificadores, usados de forma enfática, auferem de um significado quase sinónimo, sendo que o adjectivo *tiny* se reporta a uma pequenez extrema. Assim sendo, optei por traduzi-lo por *sementes pequenininhas* por forma congregar, numa só palavra, ambos os adjectivos do texto original.

Exemplo 56

Página 35

“WOMAN ON TV: No, we lost a trip because of you! **Thanks a lot!**”

Tradução: “Perdemos a viagem por tua causa! **Obrigadinha!**”

Comentário: O carácter depreciativo da expressão *thanks a lot* decorre do facto de o interlocutor ser acusado pelo locutor de ter originado a perda de uma viagem, conforme expresso no enunciado *No, we lost a trip because of you!* A fim de manter este significado pragmático, optei por usar o ato de fala de agradecimento no diminutivo, a saber, *obrigadinha*.

1.5 O uso de calão, disfemismos e de eufemismos

Nos tempos actuais, cada vez mais se recorre ao uso de calão, bem como a disfemismos de elevado teor expressivo, nas trocas discursivas orais, sendo que este facto transparece, cada vez mais, nos filmes, tornando-se um problema de tradução para o tradutor, uma vez que as normas reguladoras dos canais sustentam a necessidade de evitar recorrer a formas disfemísticas. Contudo, pelo prisma da eficácia comunicativa, para que a legenda espelhe o significado pragmático do original, afigura-se necessário deixar plasmado no texto traduzido a forte carga expressiva do original.

Para um melhor entendimento da questão, passamos a definir “calão” e, em seguida, disfemismo. Segundo Allan/Burridge (2006:69), o calão é:

“(.....) a language of highly colloquial and contemporary type, considered stylistically inferior to standard formal, and even polite informal speech. It often uses metaphor and/or ellipsis, and often manifests verbal play in which current language is employed in some special sense and denotation; otherwise the vocabulary, and sometimes the grammar, is novel or recently coined.”

Relativamente à definição de disfemismo, estes mesmos autores (op. cit p.31) afirmam que:

“(...) a dysphemism is a word or phrase with connotations that are offensive either about the denotatum and/or to the people addressed or overhearing the utterance.”

Assim sendo, o eufemismo é uma palavra ou expressão de cariz suavizante que serve à representação de um assunto tabu. Não podemos, contudo, deixar de referir a existência de disfemismos eufemísticos convencionalizados, formas alternativas aos disfemismos, por exemplo em vez de “Shit!” podemos ter “Sugar!, Shivers! do tipo “Gosh!” que, enquanto formas alternativas, denotam uma clara semelhança fonossimbólica com o disfemismo.

Levando em linha de conta as definições acima de calão, disfemismo e eufemismo disfemístico e, após recorrer ao conselho dos orientadores deste relatório, entendi por bem, na resolução de questões de tradução desta natureza, optar na casuística, pelas

formas que me pareceram comunicativamente mais eficazes. Assim, notar-se-á que usei eufemismos ou disfemismos eufemísticos, sempre que considerei que o disfemismo não se afigurava necessário no texto de chegada em português, até porque a expressão do calão já continha carga expressiva suficiente. Em contrapartida, recorri a disfemismos na tradução das legendas sempre se afigurou impossível deixar de usar este tipo de linguagem chocante de elevadíssimo grau de expressividade.

1.5.1 Filme *River's Edge*

Exemplo 57

Página 3

“SAMSON: Stop bein’ a **shit**. Keep the **fuckin’** change, man.”

Tradução: “Não seja **estúpido**. Fique com o troco, meu.”

“SAMSON: I don’t have any **fuckin’** I.D.”

Tradução: “Não tenho o **raio** do B.I..”

Comentário: Nos dois exemplos apresentados, optei, no primeiro caso, por omitir a tradução do disfemismo *fuckin’*, por me parecer dispensável, em face do visionamento da cena. Contudo, no segundo caso, foi necessário manter o enunciado disfemístico *o raio do BI*, para manter o tom de desagrado do original.

Exemplo 58

Página 4

“SAMSON: Why are you being such an **asshole**? Just take the money, put it in your register, and let me **get the fuck outta here**.”

Tradução: “Porque é que está a ser tão **idiota**? Fique com o dinheiro, meta-o na registadora e deixe-me **bazar**.”

Comentário: A tradução de *asshole* por *idiota* foi das que se revelou mais consistente ao longo do texto, como se pode ver no exemplo seguinte. Relativamente a *get the fuck out of here*, a forma elíptica da expressão portuguesa *bazar daqui*, pareceu-me ser um exemplo de calão adequado ao caso.

Exemplo 59

Página 4

“SAMSON: I **don’t give a fuck about you**, and I **don’t give a fuck about** your laws. You understand what I’m sayin’? Take the **Goddamn** money, all right?

CHECKER: Let go of the beer.

SAMSON: Don’t be an **asshole**.

CHECKER: Let go of the beer. **Dick**.

SAMSON: **Shithead**.

CHECKER: **Dick**.”

Tradução: “Estou a **borrifar-me** para si e para as suas leis. Percebeu? Fique com o **maldito** dinheiro, está bem?

Largue a cerveja.

Não seja **idiota**.

Largue a cerveja.

Anormal.

Palhaço.

Anormal.”

Comentário: Ao longo do texto, surgiram vários insultos nas trocas discursivas, no original, sendo que optei por recorrer a traduções diferentes, com um cariz menos disfemístico, como é o caso de *anormal*, *palhaço* ou *idiota*, uma vez que a elevada expressividade era mantida na tradução das legendas para português.

Exemplo 60

Página 5

“TIM: **Radical**.”

Tradução: “**Que cena!**”

Comentário: Esta tradução pareceu-me adequada, quer ao significado intendido, quer à expressão facial do locutor no ato de enunciação, pelo que preferi reservar expressões como *altamente* ou *brutal* (aqui também perfeitamente adequadas) para outros casos. Por outro lado, esta opção de tradução decorre da definição constante do endereço <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=radical>: “1. Radical: adj- a description of an action or thing which is especially impressive.”

Exemplo 61

Página 6

“MATT: You little **punk**.”

Tradução: “Seu **grande imbecil**!”

Comentário: Pelo tom de crítica usado neste enunciado, *seu grande imbecil* pareceu-me que seria a tradução adequada. Gostaria de realçar o facto de, nesta ocorrência inglesa e respetiva tradução para português, figurarem adjetivos de valor semântico oposto, mas que, em ambos os casos, funcionam como intensificadores discursivos neste tipo de enunciados.

Exemplo 62

Página 6

“MADELEINE: **Stick your head up your ass**, if you want quiet!”

Tradução: “**Não te metas se não queres chatices!**”

Comentário: A expressão utilizada na tradução é uma formulação eufemística da expressão vulgar *vai à merda*. Também poderia optar por uma expressão como *vai levar no cu* mas, dado que o seu registo seria inadequado para legendagem, enveredei por uma formulação eufemística

Exemplo 63

Página 7

“LAYNE: **Hurry your ass!**”

Tradução: “**Mexe-te!**”

Comentário: Também nesta ocorrência, optei por uma tradução em português de cariz eufemístico, a saber, *mexe-te*, em que a expressividade comunicativa é mantida, sem ser necessário recorrer a formulações disfemísticas.

Exemplo 64

Página 7

“MATT: I’ll make the **turdface** buy you a new one.”

Tradução: “Eu obrigo aquele **parvalhão** a comprar-te uma nova.”

Comentário: Na tradução do termo *turdface* para português enveredei por uma opção de tradução eufemística, tendo em conta que o epíteto *parvalhão* já de si se afigura suficientemente depreciativo para reproduzir o efeito pragmático desejado. Assim, não foi necessário recorrer a expressões claramente disfemísticas, como por exemplo, *cara de cu*.

Exemplo 65

Página 8

“MATT: Beat it, **fart**.”

Tradução: “Desaparece, **palhaço**.”

Comentário: Também neste caso optei por uma tradução eufemística de elevado teor expressivo, como forma de expressão de distanciamento relativamente ao interlocutor, sem ter de recorrer a um disfemismo, como por exemplo, *merdas*.

Exemplo 66

Página 8

“TIM: I’m not **kidding**. Look, I’m dying for a joint.”

Tradução: “Não estou a **gozar**! Estou a morrer por um charro.”

Comentário: Na tradução da ocorrência *I’m not kidding* optei pelo verbo *gozar*, em vez de *brincar*, uma vez reflecte, de forma cabal, o significado intencido.

Exemplo 67

Página 13

“LAYNE: It almost sounds like a plan, except we’re all **broke** (...)”

Tradução: “Quase que soa a um plano só que estamos todos **lisos** (...)”

Comentário: De forma análoga a soluções de tradução apresentadas anteriormente, poderia usar a palavra portuguesa *falidos* para representar *broke*. No entanto, em face de um uso linguístico generalizado, optei pelo termo de calão *lisos*, sendo que poderia também ter usado o termo *tesos*.

Exemplo 68

Página 14

“CLARISSA: She’s gonna be in big trouble if she keeps **ditching** like this.”

Tradução: “Ela está tramada se continua a **baldar-se** assim.”

Comentário: Na minha opção de tradução, o termo de calão *baldar-se* reflecte cabalmente o termo de calão do original inglês *ditching*, mantendo-se, assim, a relevância comunicativa do termo de calão no texto original.

Exemplo 69

Página 14

“LAYNE: **Crazy fucking** story like that (...)”

Tradução: “Uma história **marada** como essa (...)”

Comentário: O uso recorrente e indiscriminado de difemismos, sobretudo nas trocas discursivas entre jovens, neste caso em inglês, tornou-se de tal forma banal que acabaram por perder parte do seu cariz difemístico. Na tradução para português, procurei, assim, usar a expressão de calão *história marada* que também se reveste de uma enorme expressividade, sem ter de recorrer a uma forma difemística.

Exemplo 70

Página 14

“LAYNE: It’s a joke. What **b.s.**”

Tradução: “Só podes estar a gozar. Que grande **treta**.”

Comentário: Registe-se que o uso da forma abreviada *what b.s.*, expressão abreviada para *bullshit*, como indicado em <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=b.s.>, foi traduzida por *que grande treta*, a fim de manter, de forma coerente, o critério de adequação e de relevância discursiva no respeitante à elevada expressividade que presidiu às opções de tradução anteriores.

Exemplo 71

Página 15

“LAYNE: You **crazy motherfucker**, John (...)”

Tradução: “John, **meu grande filho da mãe!** (...)”

Comentário: Neste caso, na expressão do insulto ao interlocutor, foi usada na tradução para Português Europeu uma forma eufemística convencionalizada, a saber, *filho da mãe*.

Exemplo 72

Página 15

“SAMSON: She was talkin’ **shit**.”

Tradução: “Ela estava a dizer **merdas**”.

Comentário: Conforme já referi anteriormente, o uso de calão envolve o uso mais ou menos sistemático de alguns difemismos que têm vindo a perder alguma carga semântica difemística. Consideramos que o nome plural *merdas*, que se reveste de

elevada expressividade, se inclui neste conjunto de expressões, pelo que não recorremos a qualquer outro termo eufemístico para traduzir *shit*.

Exemplo 73

Página 15

“LAYNE: You could **fry** for this, you know.”

Tradução: “Podes **fritar na cadeira elétrica**, sabias?!”

Exemplo 74

Página 63

“LAYNE: Fuck you (...) You wanna fuckin’ **fry**, go ahead (...)”

Tradução: “(...) queres **"fritar"** força.”

Exemplo 75

Página 71

“SAMSON: Funny thing (...) They’re gonna **fry** me for sure.”

Tradução: “(...) Vão **"fritar-me"** de certeza.”

Comentário: O uso da expressão *fry*, nos contextos comunicativos encadeados acima, assinala o uso recorrente de calão no texto de partida. Na primeira ocorrência, optei por ser mais específica, uma vez que a tradução por recurso apenas ao termo *fritar* não se me afigurou suficiente. Contudo, nas ocorrências seguintes do termo, por já ter sido explicitado, a especificação lexical afigurou-se absolutamente desnecessária, no plano pragmático, sendo que recorri ao uso de aspas que remetem para uma dimensão metafórica do termo de calão.

Exemplo 76

Página 17

“TONY: Oh **fuck off**, Kevin. **Wasting pigs** is **radical**, man.”

Tradução: “**Cala-te**, Kevin. **Dar cabo de bófias** é **altamente**, meu.”

Comentário: Quanto à primeira expressão, a tradução mais imediata é *baza* ou *pira-te* mas, neste caso, a tradução apresentada é a que se adequa melhor, inclusivamente à definição constante em <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=fuck+off>, que passo a citar:

“5. Fuck off - when someone is being bothered by another person and is starting to get really pissed off and wants them to just go away or shut up.”

Relativamente à tradução de *wasting*, que se afigura um termo bastante polissémico, o significado perde necessariamente o cariz ambíguo no contexto de comunicação específico. Neste exemplo, considero que se coaduna com a seguinte definição retirada de <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=to%20waste&page=2>:

“13. Waste – 1.To beat up in a fight.”

A tradução escolhida para *wasting pigs is radical, man*, a saber, *dar cabo de bófias*, é um eufemismo para *bater* que resulta eficaz pelo facto de manter o termo de calão *bófias* no co-texto. Ainda relativamente a *pigs*, tive de escolher entre *chuis* e *bófias*, sendo que preferi o segundo termo por ser mais usado pelos jovens, atualmente.

Por fim, quanto ao termo inglês *radical*, presente também no exemplo 60 do presente relatório, escolhi traduzi-lo, nesta ocorrência em particular, por *altamente*, dado o tom expressivo e hiperbólico com que é enunciado na cena do filme. De facto, ajusta-se perfeitamente à definição que pode ser verificada em <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=radical>, a saber:

“4. Radical - another word for cool, awsome, wicked, mad. but of course, Radical is Radicaler than those words).”

Assim, tanto a tradução usada para o termo do exemplo 110, a saber, *que cena!*, como a tradução por *altamente* são adequadas ao contexto discursivo.

Exemplo 77

Página 23

“MIKE: He brings us out here like it’s a kind of a **fuckin** show.”

Tradução: “Ele traz-nos aqui como se isto fosse um **grande** espetáculo.”

Comentário: Na tradução desta ocorrência, optei por usar uma expressão eufemística *um grande espetáculo*, dado que o adjetivo *grande* tem aqui um sentido depreciativo e irónico que produz um efeito comunicativo semelhante ao original.

Exemplo 78

Página 24

“LAYNE: **What the fuck** are you doing?”

Tradução: “**Que raio** estás a fazer?”

Comentário: A tradução que apresento também se enquadra no uso do calão, sendo que se afigura recorrente em português coloquial, sem, contudo, denotar um cunho disfemístico, conforme é o caso do texto de partida.

Exemplo 79

Página 24

“LAYNE: You people are a **fuckin** test, I swear it.”

Tradução: “**Fogo**, vocês são uns complicados!”

Comentário: Na tradução por mim realizada, a interjeição de calão para expressão de desagrado ou irritação, *fogo*, (cf. Praça 2001:127) evidencia uma posicionamento negativo relativamente ao estado de coisas representado pelo locutor. Assim sendo, afigura-se suficientemente relevante para o contexto de comunicação, sem ser necessário o recurso a expressões disfemísticas.

Exemplo 80

Página 24

“LAYNE: You **stubbick**, come here.

TIM: **Suck me.**”

Tradução: “**Minorca**, anda cá. / **Vai-te lixar.**”

Comentário: Relativamente ao significado de *stub*, encontrei em Green (1998: 1153) o termo composto *stub-faced*, refere alguém que tem o rosto com marcas de varicela marcado pela varicela. Dado que o termo se encontra associado à infância, optei traduzi-lo por *minorca*, sendo que, na tradução da expressão inglesa *suck me* enveredei pelo termo de calão não disfemístico *vai-te lixar*.

Exemplo 81

Página 25

“TIM: Because of our **fucked up** childhoods.”

Tradução: “Por causa da nossa infância **lixada.**”

Comentário: Optei, na tradução de *fucked up* por um termo de calão que considero ajustado ao caso, sendo que, deste modo, evitei o recurso a um termo de calão disfemístico, como por exemplo *fodida*.

Exemplo 82

Página 25

“TIM: You **fuckhead!** **Fuckbrain!**”

Tradução: “**Seu grande anormal! Estúpido!**”

Comentário: Relativamente ao significado de *fuckhead*, passo a citar a definição do apontada em <http://www.ldoceonline.com/dictionary/fuckhead>:

“**fuck • head** [countable] *American English taboo spoken*
someone who you dislike very much or think is stupid”

Dela se depreende que *fuckhead* designa alguém desprovido de capacidades intelectuais, ou seja, um perfeito idiota, que usamos como forma de distanciamento. Como nos socorremos, com alguma frequência, do termo de calão *anormal* em contextos parecidos, essa foi também a minha opção. Contudo, para evitar repetições, recorri ao termo *estúpido* como equivalente a *fuckbrain*.

Exemplo 83

Página 28

“TONY: And I wouldn’t **narc.**”

Tradução: “Eu cá não me **chibava.**”

Comentário: A tradução de *narc* por *chibar*, termo do discurso juvenil português, é motivada pela explicação que encontrei numa das entradas do termo no endereço <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=narc>, a saber:

“3.7. (v) In general, the act of peeping and telling with the intent of having someone punished.”

Exemplo 84

Página 28

“LAYNE: I think we should just quit talking about it, because some potential **fink** could be listening.”

Tradução: “Eu acho que devemos parar de falar nisso porque algum grande **chibo** pode estar a ouvir.”

Comentário: Em linguagem dos jovens do Português Europeu, o termo *chibo* reporta-se a alguém que tem por hábito *chibar-se*, ou seja, denunciar outra pessoa, geralmente a uma autoridade.

Exemplo 85

Página 30

“KIM: I can’t get the **damn** thing to stand up straight.”

Tradução: “Não consigo por esta **treta** direita.”

Comentário: Este foi o único caso em que usei *treta* como tradução de *damn thing*, sendo que já o tinha usado para a tradução de *bullshit*. Sublinhe-se que, mediante o uso de um termo de calão na tradução, se mantém a expressividade do enunciado, se, ser necessário recorrer a um disfemismo, como por exemplo, *porra* ou *merda*.

Exemplo 86

Página 32

LAYNE: Ain’t important? (...) **Fuck you** then (...) What I do for my **fuckin’** friends.

Tradução: (...) Então **vai-te lixar**. (...) O que eu não faço pelo **raio dos meus amigos**.

Comentário: No filme em questão, o uso do termo de calão de índole disfemística *fuck you* poderia ser alvo de uma tradução também de cariz disfemístico. Contudo, optámos pela expressão de calão *vai-te lixar*, que se afigura relevantemente expressiva, como forma correlata em Português Europeu. Registe-se que enveredei por uma expressão também de calão não disfemístico, a saber, *pelo raio dos meus amigos*, para traduzir *for my fuckin’ friends*.

Exemplo 87

Página 35

“LAYNE: I’m talking about yourself, you **dumbfuck**. How do you expect other people to care about you? It’s people like you that are **sending this country down the tubes**. (...) Why do you think it is that Russia’s gearing up to **kick our asses**, man.”

Tradução: “Estou a falar de ti, **estúpido**. Como queres que as pessoas gostem de ti? São pessoas como tu que estão a **levar este país para o abismo**. (...) Porque é que achas que a Rússia se está a preparar para nos **tramar**?”

Comentário: Neste caso, optei por traduzir *dumbfuck* por *estúpido* retirando-lhe, assim, a carga disfemística. Relativamente à segunda expressão assinalada, registre-se que é de índole idiomática *send the country down the tubes*, sendo que a tradução escolhida também se afigura idiomática *levar este país para o abismo*. No respeitante à expressão idiomática disfemística *kick our asses* enveredei pelo termo de calão *tramar*.

Exemplo 88

Página 36

“LAYNE: Okay. Now, we can’t **panic** (...) **We’re dead** if we panic, okay?”

Tradução: “Nada de pânico. (...) Se entramos em pânico **estamos lixados**.”

Comentário: Constata-se que a forma de calão *lixar* se afigura uma solução de tradução bastante pertinente para representar *we’re dead*, usado metaforicamente, neste contexto.

Exemplo 89

Página 38

“BENNET: Did you love her? Did you hate her? Did you **fuck** her when you got bored?

Tradução: “Amava-la? Odiava-la? **Curtiam** quando estavas aborrecido?”

Comentário: A solução de tradução apresentada para *fuck* reflete uma opção eufemística assumida.

Exemplo 90

Página 44

“MATT: **Fuck off**.”

Tradução: “**Vai bugiar**.”

Comentário: Apesar de ter usado uma tradução diferente num outro caso, penso que esta expressão de calão portuguesa *vai bugiar* se coaduna perfeitamente com o significado intendido, sem, contudo, possuir uma carga semântica disfemística.

Exemplo 91

Página 45

“MATT: Why (...) You just stay here to **fuck my mother** and eat her food.”

Tradução: “(...) Só aqui estás para **papares a minha mãe** e a comida dela.”

Comentário: O recurso ao verbo *papar a mãe* como forma de tradução para *fuck my mother* afigura-se como uma opção de calão com laivos de eufemismo.

Exemplo 92

Página 45

“MATT: **Mother fucker.**”

Tradução: “**Filho da mãe.**”

Comentário: Opção de tradução semelhante à escolha de *filho da mãe* para traduzir *motherfucker*, como se pode constatar no exemplo 71.

Exemplo 93

Página 48

“MATT: **You little shit!**”

Tradução: “**Seu grande sacana!**”

Comentário: Uma vez que se trata de uma expressão de insulto, optei por traduzir *you little shit* por meu *grande sacana*, mantendo o tom insultuoso do texto de partida. Sublinho ainda que este exemplo se revela semelhante ao do exemplo 61 relativamente ao uso do adjetivo *grande* como intensificador discursivo.

Exemplo 94

Página 49

“LAYNE: None of us is gonna **fuck it up** on purpose.”

Tradução: “Nenhum de nós vai **dar cabo de tudo** de propósito.”

Comentário: Deparei-me com a possibilidade de usar uma formulação do género de *estragar tudo* mas, a fim de manter o estilo coloquial, embora evitando o disfemismo, a solução acima afigurou-se-me a melhor.

Exemplo 95

Página 52

“MATT: What a crazy **fuckin’ guy.**”

Tradução: “Que **tipo completamente passado.**”

Comentário: Na tradução de *What a crazy fucking guy* optei pela tradução *que tipo completamente passado*. Mantive um termo de calão *passado*, intensificado pelo advérbio *completamente* em referência ao termo coloquial *tipo*.

Exemplo 96

Página 53

“TIM: **Bitchin’!**”

Tradução: “**Brutal!**”

Comentário: Na tradução, optei pela expressão *Brutal!* que é muito usada, hoje em dia, para expressão agrado ou admiração, sendo que corresponde semanticamente à definição apresentada em <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=bitchin>:

“1. Good, fuckin great, awesome.”

Exemplo 97

Página 54

“FECK: Yeah, years ago (...) **Ate so much pussy** in those days (...)”

Tradução: “**Papava tantas gajas** naquela altura (...)”

Comentário: A opção de tradução *papava tantas gajas* remete-nos para o universo do calão *gajas*, recorrendo a um disfemismo eufemístico *papar*, mais moderado do que o disfemismo *pussy*.

Exemplo 98

Página 57

“CLARISSA: You didn’t have to call me a **stupid bitch.**”

Tradução: “Não precisavas de me chamar “**miúda estúpida**”.

Comentário: Enveredei por uma tradução eufemística *miúda estúpida* para traduzir o disfemismo *stupid bitch*.

Exemplo 99

Página 68

“SAMSON: Hey, you **eat me! Don’t give me no shit.**”

Tradução: “**Vai para o inferno! Não me venhas com tretas!**”

Comentário: No ato de pesquisa da expressão *eat me*, dei-me conta de que não poderia usar uma tradução muito próxima por ser demasiado disfemística, pelo que optei por usar uma expressão coloquial *Vai para o inferno*, isenta de carga obscena. Por uma questão de coesão estrutural do texto, em vez de traduzir *no shit* por *não me venhas com merdas*, optei pela solução eufemística *não me venhas com tretas*.

Exemplo 100

Página 69

“SAMSON: So why’d you kill her? She tell you to **eat shit**?”

Tradução: “Então porque é que a mataste? Mandou-te **pastar**?”

Comentário: Julgo que a expressão de calão *pastar* é uma solução feliz para *eat shit*, sem ter de recorrer ao disfemismo em português *comer merda*.

Exemplo 101

Página 76

“MADELEINE: Your father **beat the shit out of you!**”

Tradução: “O teu pai **chegava-te!**”

Comentário: A expressão em inglês *beat the shit out of you* foi por mim traduzida de forma adequada, dado que, na expressão de calão *chegava-te*, uma forma elíptica de *chegar a roupa ao pelo*, se mantêm a ideia de bater com violência. Contudo, o termo em português não mantém a carga disfemística do calão do original.

Exemplo 102

Página 76

“MATT: Big **fucking** talk.”

Tradução: “Que **bela** conversa.”

Comentário: Recorri, neste caso, ao enunciado irónico em português *que bela conversa* como forma de evitar o disfemismo *fucking talk*.

Exemplo 103

Página 82

“TOM: Oh **Fuck** you! (...)”

Tradução: “**Vá passear!** (...)”

Comentário: A expressão portuguesa coloquial *vá passear!* corresponde ao significado pragmático de *fuck you!*, sendo que se afigura uma solução de tradução eufemística, a fim de evitar o recurso a uma tradução de cariz obsceno.

1.5.2 Filme Hard Promises

Exemplo 104

Página 1

“COWBOY: What are you telling us? All this and you didn’t **nail** her?”

Tradução: “Que queres dizer? Nem lhe **saltaste para cima**?”

Comentário: De acordo com uma das definições apresentadas no endereço <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=nail>, o verbo *to nail* significa “4. To have sex with or engage in intercourse w/ someone”. Com o objetivo de evitar uma tradução tão transparente, preferi o uso da expressão eufemística *saltar para cima*, que mantém o registo de calão da expressão inglesa.

Exemplo 105

Página 16

“JOEY: Oh, he’s a **turd**.”

Tradução: “Ele é um **idiota**.”

Comentário: Com base na definição fornecida no endereço <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=turd>, “1. Turd - Generally, a log-shaped piece of shit”, considerei mais pertinente usar *idiota* como tradução eufemística de *turd*.

Exemplo 106

Página 30

“JOEY: Now, now (...) I mean, are you too **chicken-shit** to find out?”

Tradução: “És assim tão **medricas** para descobrir?”

Comentário: A tradução de *chicken-shit* encontra correspondência na expressão portuguesa *medricas*, sendo que ambas têm registo de calão e definem um covarde, de acordo com os dicionários consultados, nos endereços <http://www.infopedia.pt/pesquisa-global/medricas>; <http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=medricas>. Deste modo, a tradução iguala o termo original, sendo ambos classificados como disfemismos.

Exemplo 107

Página 31

“CHRIS: I don’t want to clean out barns so I can live on a dude ranch! I don’t want to cook dinner for twenty guys with **b.o.** so I can experience Alaska.”

Tradução: “Não quero andar a limpar celeiros para ter umas férias num rancho! Não quero cozinhar para homens com **cheiro a sovaco** para poder ir ao Alaska!”

Comentário: Consultando um dicionário no endereço <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=b.o.>, verifica-se que *b.o.* é abreviatura de *body odour*. Uma vez que não possuímos uma abreviatura semelhante em português, optei pela expressão *cheiro a sovaco*, que veicula um significado equivalente

Exemplo 108

Página 37

“PINKY: I know but (...) Where’s the guts in letting some **dog** here marry your wife?”

Tradução: “Onde está a coragem em deixares um **palerma** casar com a tua mulher?”

Comentário: O termo em inglês *dog* é definido no endereço http://www.ldoceonline.com/dictionary/dog_1 como “*informal not polite* an offensive word for an unpleasant or dishonest man”. De modo a evitar novamente a tradução por *idiota*, optei pelo termo *palerma*, para manter o cariz disfemístico do termo usado no original.

1.6 Interjeições

Uma interjeição, segundo Cunha e Cintra (1984: 587), “é uma espécie de grito com que traduzimos de modo vivo as nossas emoções”. Não fazem parte da oração, mas integram-se no discurso, embora sem funções na frase dada a ausência de traços morfológicos (Cunha e Cintra 1984: 587). Logo, não pertencem à frase, mas atribuem-lhe informações semânticas emocionais. Podem tratar-se de formas de cumprimento, saudação, ou cortesia, e também são usadas para exprimir sentimentos e emoções, no contexto de comunicação em questão, dado que uma mesma expressão pode expressar sentimentos opostos. Existem ainda dentro da classificação de interjeição as locuções interjetivas que são formadas por duas ou mais palavras (por exemplo *ora bolas*). Apesar da existência de uma mesma expressão para sentimentos diferentes, seguem-se as classificações de algumas interjeições retiradas da gramática de Cunha/Cintra (1984) e Vilela (1999):

Cunha/Cintra (1984)	
Alegria	Ah!, Oh!
Animação	Coragem!, Vamos!
Aplauso	Bravo!, Viva!
Desejo	Oxalá!
Dor	Ai!, Ui!
Espanto/surpresa	Ah!, Chi!
Impaciência	Bem!, Irra!
Invocação	Olá!, Psit!
Silêncio	Psiu!, Silêncio!
Suspensão	Alto!, Alto lá!
Terror	Ui!, Uh!

Vilela (1999)	
Dor	Ai!, Au!
Advertência	Cuidado!, Atenção!
Alegria	Oh!, Puxa!
Entusiasmo	Ah!, Boa!
Encorajamento	Coragem!, Força!, Bravo!
Desejo	Oxalá!, Quem dera!, Queira Deus!
Desgosto	Ora bolas!, Que chatice!
Lamento	Que pena!, Caramba!, Bolas!
Resignação	Paciência!, Pronto!, Deixa lá!
Invocação/chamamento	Psiu!, Oh tu/meu!

São, portanto, marcadores conversacionais, uma componente expressiva do discurso que reforça o significado do conteúdo do enunciado (Vilela 1999:270), sendo que contribuem de forma clara para o fluir do discurso. De seguida, apresento algumas das ocorrências destes marcadores.

1.6.1 Filme *River's Edge*

Exemplo 109

Página 3

“SAMSON: Stop bein’ a shit. Keep the fuckin’ change, **man**.”

Tradução: “Não seja estúpido. Fique com o troco, **meu**.”

Comentário: Forma elíptica da interjeição que, conforme Vilela (1999:270), se insere na classificação de invocação/chamamento.

Exemplo 110

Página 5

“TIM: **Radical**.”

Tradução: “**Que** *cena!*”

Comentário: Esta não é uma locução interjetiva que seja referida nas gramáticas consultadas, talvez por ser de uso bastante recente. No entanto, parece-nos que pode ser incluída nas expressões de espanto, segundo a nomenclatura de Cunha/Cintra (1984).

Exemplo 111

Página 19

“MAGGIE: **Well**, a bunch of us (...)”

Tradução: “**Bem**, alguns de nós vão lá ver (...)”

Comentário: A interjeição *well*, conforme registada em http://www.ldoceonline.com/dictionary/well_2, é usada para enfatizar algo que está a ser dito, pelo que, encontra correspondência na interjeição portuguesa *bem*, que consideramos poder ser incluída em expressões de ênfase.

Exemplo 112

Página 19

“MIKE: **Hi.**”

Tradução: “**Olá.**”

Comentário: A interjeição *hi* encontra correspondência em *olá*, podendo ser incluída na classificação de invocação, segundo Cunha/Cintra (1984).

Exemplo 113

Página 22

“MIKE: **Oh, my God. Oh, my God.**”

Tradução: “**Meu Deus. Meu Deus!**”

Comentário: Interjeição que, embora não seja referida nas gramáticas citadas, denota espanto, ou até terror.

Exemplo 114

Página 23

“LAYNE: I said, come back here, **Goddamn it!**”

Tradução: “Eu disse, voltem aqui, **bolas!**”

Comentário: Interjeição que é referida por Vilela (1999:270) como expressão de lamento, mas que, neste caso, propomos ser classificada como expressão de irritação.

Exemplo 115

Página 30

“MATT: **Shit**, that’s Layne.”

Tradução: “**Raios**, é o Layne.”

Comentário: Em semelhança com o exemplo anterior, propomos que a interjeição *raios*, embora não seja referida nas gramáticas citadas, seja incluída na classificação de interjeições de irritação, tais como *bolas!*.

Exemplo 116

Página 33

“SAMSON: Yeah. Fixin’ (...) **Jesus**, Layne (...)”

Tradução: “(...) **Céus**, Layne (...)”

Comentário: Interjeição que exprime espanto ou surpresa, em nosso entender, embora não seja referida por Cunha/Cintra (1984).

Exemplo 117

Página 53

“TIM: **Bitchin’!**”

Tradução: “**Brutal!**”

Comentário: Interjeição recente em Português Europeu juvenil que propomos integrar a categoria de expressões de espanto.

Exemplo 118

Página 59

“LAYNE: Okay. **Fuck**. You stay here (...)”

Tradução: “Está bem. **Bolas!** Fica tu com ela (...)”

Comentário: Interjeição de irritação já referida no exemplo 114, embora tendo sido usada para traduzir uma expressão expletiva em inglês, a saber, *Goddamn it!*

Exemplo 119

Página 64

“TIM: **Fucking shit!** (...)”

Tradução: “**Que caneco!** (...)”

Comentário: Na nossa ótica, trata-se de uma interjeição de espanto, ou surpresa, equivalente a *chiça!*, segundo Praça (2001:66).

Exemplo 120

Página 66

“LAYNE: **Damn it**, John! Where the **fuck** are you?”

Tradução: “**Bolas**, John! Onde é que **raios** tu estás?”

Comentário: Interjeições de irritação já referidas nos exemplos 114 e 115.

1.6.2 Filme Hard Promises

Exemplo 121

Página 1

“COWBOY: **Jesus!**”

Tradução: “**Céus!**”

Comentário: Interjeição semelhante à da ocorrência 116.

Exemplo 122

Página 24

“PINKY: Joey, be careful! Joey, **look**, there’s people there!”

Tradução: “(...) **Cuidado**, estão ali pessoas!”

Comentário: Interjeição que é referida por Vilela (1999:270) como sendo de advertência.

1.7 Dêixis

Como já foi referido no ponto 1.4.3 do primeiro capítulo do presente relatório, as expressões deícticas constituem um elemento discursivo importante que depende da situação de comunicação, como alega Vilela (1999: 409): “(...) existe um conjunto de elementos que marcam o espaço e o tempo criados pelo discurso e a sua relação com falante e ouvinte”. Só conhecendo essa situação o leitor/interlocutor reconhecerá a referência de certos elementos do enunciado. Além dos deícticos propriamente ditos, recolhi também exemplos em que o advérbio *lá* não é um elemento deíctico, mas antes uma partícula discursiva.

1.7.1 Filme *River's Edge*

Exemplo 123

Página 4

“TIM: Don't mention it. I saw you **this morning**.”

Tradução: “(...) Vi-te **hoje de manhã**.”

Comentário: Trata-se de uma expressão que se reporta à manhã do dia em que é enunciada a frase.

Exemplo 124

Página 8

“MATT: I don't know.”

Tradução: “Sei **lá**.”

Comentário: O elemento a negrito não é, neste caso, nem um deíctico, nem advérbio de lugar, mas apenas uma partícula discursiva enfática. No entanto, tal expressão surgiu na tradução por opção pessoal já que não figura expressamente no enunciado em inglês.

Exemplo 125

Página 9

“LAYNE: Where were you **last night**, anyhow? (...)”

Tradução: “Mas onde é que andaste **ontem**? (...)”

Comentário: Caso em que o referente do deíctico se reporta ao dia anterior ao tempo de enunciação.

Exemplo 126

Página 9

“MATT: I’ll bet. Who else was **there**?”

Tradução: “(...) Quem mais é que **lá** estava?”

Comentário: Neste caso, o advérbio *lá* é um deítico (e não uma partícula discursiva) que remete para um lugar que não o da enunciação.

Exemplo 127

Página 9

“LAYNE: Feck! What! Are you dying **in there**?”

Tradução: “Estás **para aí** amorrer ou quê?”

Comentário: Registe-se que a expressão deítica *para aí* se refere à casa em frente da qual os personagens se encontram no momento da enunciação, o que no original é representado por *in there*.

Exemplo 128

Página 11

“FECK: Wait **here**.”

Tradução: “Espera **aqui**.”

Comentário: Trata-se de um deítico de tipo espacial, identificável a partir do contexto de enunciação.

Exemplo 129

Página 12

“TONY: I gave up **yesterday**, not **today**.”

Tradução: “Deixei **ontem**, não **hoje**.”

Comentário: Estamos perante deíticos que marcam o enquadramento temporal num tempo anterior ao da enunciação, o dia de ontem.

Exemplo 130

Página 12

“MATT: I don’t know. I just figured we could dump this place, you know, go **up there**, and, if we like it, we stay, don’t come back.”

Tradução: “Não sei. Acho que podíamos deixar isto, estás a ver, ir **lá** e se gostarmos podíamos ficar, não voltávamos.”

Comentário: Estamos perante a tradução de um deítico espacial de distância que marca um objetivo de deslocação espacial.

Exemplo 131

Página 17

“CLARISSA: You go on. I’ll be **there** in a minute.”

Tradução: “Vai andando, já **lá** vou.”

Comentário: No enunciado em inglês, o deítico espacial *there* representa um local para o qual o locutor se vai deslocar, dentro de pouco tempo, pelo que é traduzido pelo deítico espacial português *lá*.

1.8 O uso de estrangeirismos

No decurso da tarefa de legendagem dos filmes, surgiu a dúvida se devia usar ou não itálicos na escrita dos termos vulgarmente designados de *empréstimos*. Levantou-se, porém, outra questão, a saber: qual a nomenclatura a adotar, empréstimo ou estrangeirismo? Revelou-se necessário investigar os fundamentos desta diferença terminológica em bibliografia que me permita sustentar a adoção de um dos termos, no presente trabalho.

Recorri, em primeiro lugar a Machado (1994:5), que define as palavras como “os elementos que servem, provam e esclarecem a expansão política, social, económica, científica ou técnica de cada idioma”. Desta expansão resultam influências linguísticas, a inserção de novo vocabulário numa língua, afirmação de novas palavras e o declínio de outras mais antigas. Neste quadro, temos palavras que já não são usadas nos dias de hoje, designadas de arcaísmos, que se reportam aos termos em desuso. Quanto à entrada de novas palavras numa língua, considera que as importações enriquecem uma língua, na medida em que acabam por suprir lacunas lexicais para designar um novo conceito. Assim surge o estrangeirismo na língua, que é elencado por este autor na categoria de neologismo e que, na sua opinião, deve figurar nos dicionários.

Freitas/Ramilo/Soalheiro utilizam, tal como Machado (1994), o termo *estrangeirismo* que consideram ser mais transparente e associam a um termo estrangeiro que não esteja integrado no léxico português. Estão conscientes de que muitos autores utilizam os termos *importação* e *empréstimo*, mas defendem que estes últimos já subentendem a passagem dos termos de uma língua para a outra. No artigo em questão, os autores dedicam-se ao estudo dos estrangeirismos que, segundo afirmam, têm uma implantação faseada e dependente de fenómenos fonológicos, semânticos, morfológicos e gráficos. O seu objetivo é identificar esses processos, de modo a apurarem o grau de implantação dos termos estrangeiros, nos meios de comunicação social, sublinhando que algumas palavras nem chegam a perder o estatuto de estrangeirismo, i.e., não chegam a ser objeto de transformações a nível fonológico, morfológico e ortográfico. Exemplo disto são os nomes próprios estrangeiros (que não devem ser traduzidos nos filmes nem em obras literárias) e palavras que designam realidades específicas de uma cultura. Em sintonia com Lavouras Lopes e Rebello d’Andrade (1997), aqueles autores afirmam que

não se pode falar em estrangeirismo a nível fonético, pois ocorre sempre uma adaptação à fonologia da língua de chegada. Relativamente ao critério gráfico, não o consideram determinante nem indicador da integração da palavra na língua. Sendo as palavras sentidas como estranhas, é comum serem grafadas com aspas ou itálicos.

Passando agora para outra referência, Villalva (2008) em *Morfologia do Português, Capítulo 2: O Léxico do Português* explora um pouco da história do léxico do português, apontando a difícil tarefa de coligir o conjunto total de palavras que constitui o léxico de uma língua. Deste modo, o conhecimento do léxico deve ser feito em termos qualitativos em vez de quantitativos i.e. sabermos as raízes históricas das palavras da nossa língua - objeto de estudo da lexicologia. Assim, existem palavras que não fazem parte do nosso léxico desde a fundação como língua: eram, na altura em que entraram na língua, neologismos. Registe-se que o conceito de neologismo, na ótica de Villalva, engloba palavras inventadas ou criadas a partir de outras já existentes; palavras inseridas na língua por empréstimo a outras línguas e palavras formadas a partir de recursos morfológicos disponíveis na língua.

Constatamos, então, que Villalva usa o termo geral *empréstimo* para se referir a palavras estrangeiras importadas que são alvo de maior ou menor adaptação à língua portuguesa, sendo que subdivide os empréstimos em *galicismos*, *anglicismos*, entre outros, consoante a língua original de cada termo.

Segundo Correia (2005), em domínios de especialidade, é comum manter-se o empréstimo sem adaptação ao português; é opção de quem trabalha nesse campo, pois os termos decorrem de uso a nível internacional. Esta autora considera que os linguistas devem tomar posição relativamente à aceitação ou não aceitação dos empréstimos, nos seguintes termos (Correia 2005: 4/5):

Intervenção/não intervenção sobre os empréstimos

- 1- **Recusar** empréstimos como *part time* ou *update* pois têm correspondentes em português: *tempo parcial* e *actualização*, respectivamente.
- 2- **Verificar** se o termo do conceito em causa se encontra atestado em português, com ou sem adaptações. Se for já consagrado pelo uso e também vulgarizado,

mantém-se a forma que consta no dicionário. Ex: *software*, *hardware*, *marketing*, entre outros.

- 3- **Propor** alternativas se: o termo que consta no dicionário for considerado desnecessário (*showroom* por *sala de exposições*); tiver uma incorrecta ou insuficiente adaptação ortográfica (*icebergue* por *iceberg*, *stresse* por *stress*); a forma não respeitar a estrutura do léxico português (*consumerismo* por *consumerism*).
- 4- **Não intervir** em empréstimos que: identificam realidades próprias de alguma cultura e não existem fora dela (*sushi*, *kamikaze*); sejam marcas registadas (*post-it*); provenham de antropónimos (*alzheimer*, *watt*); cultismos internacionais (*rock and roll*, *blues*).

Caso seja decidido que se deve adaptar um empréstimo, Correia (2005:8) aponta os seguintes métodos:

- a) Decalque semântico: uma das maneiras de criar um neologismo evitando a entrada de um item lexical desnecessário e não conforme à estrutura da língua de chegada; é a tradução literal do empréstimo. Alguns decalques semânticos foram bem sucedidos como por exemplo: *rato* para *mouse*; *disco rígido* para *harddisk*; *centro comercial* para *shopping centre*.
- b) Se o neologismo semântico não for possível procede-se à criação do neologismo de forma, i.e. que respeita as regras de formação de palavras do português. A adaptação ortográfica resulta por vezes tão bem que nem sentimos que essas palavras são empréstimos: *globalização*; *neoliberalismo*.
- c) Outros empréstimos há que, mesmo adaptados à grafia portuguesa, têm na sua base um conceito não existente em português. Deve alterar-se-lhe apenas o sufixo para um equivalente em português. É o exemplo de *dopagem* que resulta de *dopping*. É necessário ter cuidado com este tipo de adaptação de palavras pois pode resultar em estruturas agramaticais em português. Foi o caso de *consumerismo* cuja forma correcta deveria ser *consumidorismo*, proveniente da base *consumidor* e não *consumer*.
- d) Criação de composto sintagmático para substituir um empréstimo. Deve ter-se em conta a sua concisão, pois é essa uma das vantagens do uso de empréstimos. Como exemplo temos *computador portátil/portátil* para substituir *laptop*.

- e) Caso uma das hipóteses anteriores não seja possível de aplicar, pode proceder-se à adaptação ortográfica dos termos de acordo com grafia e fonética do português. Foi o caso de *cartune* para *cartoon* ou *blogue* para *blog*.
- f) Quando é impossível criar algo que seja reconhecível em português, mantém-se o empréstimo na sua forma original, como foi o caso da permanência de *software*.

Relativamente a este último caso, nota-se que a frequência de uso de um empréstimo considerado desnecessário constitui um problema para a implantação de neologismos propostos para a sua substituição. Foram propostos os neologismos *suporte lógico* (*hardware*) e *suporte físico* (*software*) mas não se conseguiram afirmar na língua. No entanto, Correia (2005:12) defende que devem sempre ser tidas em conta propostas de normalização.

Para finalizar, gostaríamos de apresentar a opinião de Rebello de Andrade, que adota uma perspetiva clássica da terminologia proveniente da Teoria Geral da Terminologia (TGT). As nomenclaturas atribuídas ao fenómeno variam o que confunde quem ensina e quem aprende pois várias vezes os termos *empréstimo* e *estrangeirismo* são empregues como sinónimos, apesar de o não serem. A terminologia não normalizada impossibilita uma comunicação clara. Para contrariar tal facto, Andrade propõe o seguinte:

- 1- Manter **empréstimo** a designar o processo de passagem de uma unidade lexical de um registo para outro.
- 2- Substituir denominação de empréstimo por **importação** pois implica a noção de apropriação e utilização de palavras de outro léxico. A palavra é adaptada ao sistema de acolhimento.
- 3- Manter designação por **estrangeirismo** quando nos referimos a palavras estrangeiras que permanecem na língua de chegada com a mesma ortografia e morfologia do original. Palavra que não é adaptada ao sistema de acolhimento.

Tal normalização apresentada tem em vista facilitar a comunicação no contexto ensino-aprendizagem. Segue-se uma tabela com trechos das definições de *empréstimo* e *estrangeirismo* apresentadas por alguns dicionários online.

	Estrangeirismo	Empréstimo
MICHAELIS	<p>es.tran.gei.ris.mo</p> <p><i>sm</i> (<i>estrangeiro+ismo</i>) 1 <i>V</i> <i>estrangeirice</i>. 2 Emprego de palavra ou frase estrangeira. 3 Palavra ou frase estrangeira.</p>	<p>em.prés.ti.mo</p> <p><i>sm</i> (do <i>port arc</i> <i>empréstido</i>, com influência de <i>empréstimo</i>)(...) 4 (...) <i>sm pl Gram</i> Adoção de traços lingüísticos (fonemas, afixos, vocábulos e construções sintáticas) diversos dos do sistema tradicional, em virtude do contato de uma nação com nações de outras línguas.(...)</p>
PRIBERAM	<p>(<i>estrangeiro</i> + <i>-ismo</i>)</p> <p><i>s. m.</i></p> <p>1. Emprego de palavra ou frase estrangeira.</p> <p>2. Palavra ou frase estrangeira incorporada numa língua.</p> <p>3. Estrangeirice.</p>	<p>4. [Lingüística]</p> <p>Elemento tomado a outra língua.</p>
INFOPÉDIA	<p>1. palavra, expressão ou construção de uma língua estrangeira usada ou integrada numa língua nacional; barbarismo; peregrinismo.</p> <p>2. influência de um determinado país sobre outro.</p>	<p>5. LINGUÍSTICA</p> <p>fenómeno de incorporação de uma palavra de uma língua noutra língua.</p> <p>6. LINGUÍSTICA</p> <p>vocábulo proveniente de uma língua e que é</p>

		incorporado noutra
--	--	--------------------

Nas definições patenteadas no quadro acima, foi evidenciado que existe uma discrepância, quer a nível terminológico, quer a nível da delimitação do conceito, sendo que os dicionários designam de *estrangeirismo* o que Rebello de Andrade designa de *importação*. Com vista a evitar uma certa confusão terminológica, adotarei a nomenclatura de Machado (1994), apelidando-os de estrangeirismos, mas aproveitando para sublinhar o facto de alguns estrangeirismos, retirados de segmentos legendados por mim, sofreram adaptação ao Português Europeu.

1.8.1 Filme River's Edge

Exemplo 132

Página 17

“BURKEWAITE: So, what was (...) all the **hippies** are executives now (...).”

Tradução: “Todos os *hippies* são executivos agora (...)”

Classificação: O item lexical *hippies* configura adaptação ao Português Europeu.

Exemplo 133

Página 39

“MATT: Samson (...) We call him John, because of his last name, Toulette. And you know – Toulette, **toilet**, John.”

Tradução: “Samson. Chamamos-lhe John por causa do último nome dele, Toulette. Sabe, Toulette, *toilette*, John.”

Comentário: Nesta ocorrência, temos *toilette*, um galicismo (Machado 1994:234), ainda de uso frequente em Português Europeu.

Exemplo 134

Página 54

“FECK: My beard looked like a glazed **donut**.”

Tradução: “A minha barba parecia um *donut* brilhante.”

Comentário: Apesar de existir na língua portuguesa um termo adaptado, *dónute*, a minha escolha recaiu sobre o estrangeirismo do inglês sem qualquer adaptação gráfica.

1.8.2 Filme *Hard Promises*

Exemplo 135

Página 8

“JOEY: Not now. (...) Go play **soccer**.”

Tradução: (...) Vai jogar **futebol**.

Comentário: Termo que Machado (1994:109) chama de “aportuguesamento do inglês *football*”. Por ser um termo já bastante utilizado em Português Europeu, razão pela qual não é grafado em itálico. Contrariamente a muitos outros estrangeirismos, *futebol* fixou-se na língua e substituiu o estrangeirismo com grafia original.

Exemplo 136

Página 11

“CHRIS: Don’t you dare (...) We paid a hundred and ten **dollars** for it!”

Tradução: “(...) Pagámos 110 **dólares** por ele!”

Comentário: Conforme se observa na tradução, o estrangeirismo *dólares* já sofreu adaptações à língua portuguesa, como refere Machado (1994:85).

Exemplo 137

Página 19

“STUART: Stuart! Chris filled (...) that’s it, **finito**, the marriage is over.”

Tradução: “(...) aí tens, **finito**, acabou-se o casamento.”

Comentário: Estrangeirismo proveniente do italiano mantido na tradução, pelo que é grafado em itálico. Este exemplo mostra uma estratégia de tradução que visa manter a expressividade inerente ao uso do termo italiano.

Exemplo 138

Página 36

“STUART: But tonight (...) Walt the **playboy**, the man about town, dashing, **debonnaire** (...)”

Tradução: “(...) Walt the *playboy*, o libertino, charmoso, *debonnaire* (...)”

Comentário: No caso do estrangeirismo *playboy*, consultando o endereço <http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=playboy> não está registada qualquer adaptação gráfica à língua portuguesa. Sendo que é um termo bastante conhecido, não foi neutralizado. Quanto a *debonnaire*, um galicismo segundo Machado (1994:78) optei pela sua manutenção, uma vez que este processo de “code switching” confere uma expressividade particular ao enunciado.

Exemplo 139

Página 38

“EDNA: One day (...) in a **bra** for shirt basketball!”

Tradução: Eu apanhei três meses só porque ele me obrigou a jogar basquetebol em *soutien*.

Comentário: Apesar de a língua portuguesa já possuir um termo com grafia adaptada, a saber, *sutiã*, a minha opção recaiu, uma vez mais, sobre o galicismo (Machado 1994:221) na sua grafia original.

Exemplo 140

Página 47

“DAWN: Rye or **roll**?”

Tradução: Centeio ou **baguete**?

Comentário: Neste caso particular, o galicismo *baguette* (Machado 1994:40)³ com grafia adaptada à língua portuguesa, a saber, *baguete*, está já bastante enraizado na escrita, pelo que recorri à grafia adaptada.

Exemplo 141

Página 51

“JOEY: Stuart, I hope you catch the **bouquet**.”

Tradução: Stuart, espero que apanhes o *bouquet*.

³ Machado (1994:40) regista o termo como sendo estrangeirismo do francês, embora o significado que lhe atribui, a saber, “vara, varinha” não corresponda ao que conhecemos como pão de origem francesa.

Comentário: Apesar de este galicismo (Machado 1994:48) já possuir adaptação à grafia portuguesa, *buquê*, optei pela grafia original assinalada a itálico.

1.9 Outras questões de tradução

1.9.1 Léxico relativo a drogas

Nesta secção reuni quatro exemplos de ocorrências do filme *River's Edge* referentes ao léxico das drogas. Ao longo do filme foram usados quatro termos em inglês para as personagens se referirem a drogas: *drug*, *weed*, *dope* e *joint*. Procurando manter a mesma variedade de termos em português evitei usar uma única tradução. *Joint* é traduzido para português apenas por *charro*, sendo que me restava arranjar traduções adequadas para *drug*, *weed* e *dope*.

1.9.1.1 Filme *River's Edge*

Exemplo 142

Página 4

“TIM: Got any **dope**?”

Tradução: “Tens algum **material**?”

Exemplo 143

Página 7

“TIM: He's here early. **Drug** run, right?”

Tradução: “Vão à **droga**, certo?”

Exemplo 144

Página 8

“TIM: I'm not kidding. Look, I'm dying for a **joint**.”

Tradução: “Não estou a gozar! Estou a morrer por um **charro**.”

Exemplo 145

Página 11

“LAYNE: All right. I'll see ya. Oh, thanks for the **weed**.”

Tradução: “Até à próxima. Obrigada pela **erva**.”

Exemplo 146

Página 13

“MAGGIE: Like, **get stoned**.”

Tradução: “Ficarmos **pedrados**.”

Exemplo 147

Página 77

“MATT: Do you got any spare **dope**?”

Tradução: “Tens **material** a mais?”

Como se pode ver, as soluções de tradução acima passaram necessariamente pela manutenção da eficácia comunicativa, através do uso, sempre que possível, de uma correspondência tão próxima quanto possível entre os termos nas duas línguas. Aventamos mesmo que, no caso do exemplo 146, terá havido um decalque da expressão convencionalizadas inglesa *stoned* para a expressão portuguesa *pedrado*.

1.9.2 Recurso a nominalizações

No ato tradutório, acontece por vezes alguma sequência ter de ser nominalizada, seja por falta de um verbo correspondente na língua de chegada, por opção do tradutor. A ausência de léxico na língua de chegada para fazer a correspondência motiva, deste modo, uma estratégia de tradução como a nominalização, a fim de evitar perdas no texto.

1.9.2.1 Filme Hard Promises

Exemplo 148

Página 7

“CHRIS: Moon (...) And the crocodile slowly **ticking and tocking** (...)”

Tradução: “Lua vai para trás da Wendy e a doce cadela Naná fica ao seu lado. Depois, o crocodilo e o seu lento **tic-toc**. A seguir vem a Lily tigre.”

Comentário: Como se pode constatar pelo exemplo, em inglês criou-se um verbo a partir de uma onomatopeia. O mesmo fenómeno já não é possível de concretizar em português, pelo que optei por usar a onomatopeia *tic-toc*.

Exemplo 149

Página 9

“LITTLE GIRL: Mrs. Coalter, we’re not done **practicing!**”

Tradução: “Mas Sra. Coalter ainda não acabámos o **ensaio!**”

Comentário: Neste caso, para evitar uma legenda mais comprida, optei pelo substantivo *ensaio* para traduzir o verbo *practicing* em detrimento da expressão *não acabámos de ensaiar*, que melhor correspondia à frase em inglês.

Exemplo 150

Página 8

“COACH: You guys, quit the **horse playing**. We’re going to play a game.”

Tradução: “Rapazes, chega de **macacadas**. Vamos fazer um jogo.”

Comentário: Dada a definição presente em <http://www.ldoceonline.com/dictionary/horseplay> “rough noisy play in which people push or hit each other for fun”, a locução verbal *horse playing* encontra correspondência no substantivo *macacada*, sinónimo de *palhaçada*, de acordo com o que o seguinte endereço nos faculta: <http://www.infopedia.pt/pesquisa-global/macacada>.

Observações finais

O presente relatório de estágio, que incidiu sobre questões de eficácia comunicativa, centrais ao exercício da legendagem, no âmbito da tradução do audiovisual, pretendeu dar conta do trabalho que realizei aquando do meu estágio em Tradução na entidade de acolhimento, a Plug&Play, no terceiro e quarto semestres do curso de Mestrado em Tradução da Faculdade de Letras de Lisboa.

Foram tratados, na análise de 150 exemplos extraídos das legendas que traduzi, os aspetos principais da eficácia comunicativa nas legendas dos filmes que fui incumbida de traduzir, a partir da definição deste conceito em várias vertentes, nomeadamente, tomando sempre como ponto de partida o significado intendido e muitas vezes implícito, a par da relevância comunicativa que entronca, no uso de formas de tratamento adequadas, na vigência de um acervo de expressões convencionalizadas diferentes nas duas línguas, no recurso sustentável a diversos registos, que refletem a adequação da tradução de calão quer ao público alvo, quer às normas dos canais em questão.

Dado que a sustentabilidade da eficácia comunicativa em legendagem decorre necessariamente da relação entre o suporte visual, a saber, as imagens e diálogos do filme, e o suporte escrito, constam das legendas apenas os segmentos linguísticos indispensáveis no plano comunicativo, evitando-se, assim, redundâncias entre os dois suportes que necessariamente acabariam por violar as restrições espaciais inerentes ao processo de legendagem. Tal não significa que, nas legendas, eu tenha optado por eliminar indiscriminadamente formas indispensáveis à coesão discursiva como interjeições, partículas, formas de tratamento, entre outras; muito pelo contrário, optei por manter todos os elementos indispensáveis à eficaz representação das dimensões pragmáticas do significado.

Apesar de ter efetuado traduções das legendas de inglês para português de outros filmes, restringi-me, no presente relatório a apenas a dois filmes, sendo que o restante material, no original e na tradução, se encontra disponível em anexo, bem como os manuais de instruções fornecidos pela entidade de acolhimento.

Espero que, com este trabalho, tenha dado um contributo positivo para o tratamento da questão da eficácia comunicativa no ato de legendagem, ao focar diversas questões que devem ser tidas em linha de conta na tradução do audiovisual de inglês para português. Foi uma experiência deveras enriquecedora e estimulante que constituiu, em última análise, uma forma de preparação para mundo do trabalho neste domínio de tradução.

Bibliografia

ALLAN, K./Burridge, K. (2006) *Forbidden Words. Taboo and Censoring of Language*, Cambridge: Cambridge University Press.

ALMEIDA, M. C., (2008 a), “Youngspeak, subjectification and language change: the case of *buê*” In: Almeida, M.C. et al., *Questions on Language Change*, Lisboa: Colibri, 117-132.

BANNON, D. (2010), *The Elements of Subtitles. A Practical Guide to the Art of Dialogue, Character, Context, Tone and Style in Subtitling*, Lexington.

BRANDT, P. A. (2004), *Spaces, Domains and Meaning*: Frankfurt/Bern: Peter Lang.

CLYNE, M. et al. (2009), *Language and Human Relations. Styles of Address in Contemporary Language*, Cambridge, pp.18.

Concise Dictionary (2001), Glasgow: HarperCollins, 5th edition.

CORREIA, M. (2005), *Terminologia, neologia e normalização: como tratar os empréstimos neológicos*, Revista Terminómetro.

CUESTA, P., Luz, M. (1971) *Gramática da Língua Portuguesa*, Coleção Lexis, Edições 70, Lisboa, pp. 472-473.

CUNHA, C., CINTRA L. (1984) *Nova gramática do português contemporâneo*, Edições João Sá da Costa, Lisboa, Cap. 6, pp 92-93.

Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa, Lisboa: Verbo, 2001, 2 volumes.

FREITAS, T./RAMILO, M. C./SOALHEIRO, E. (2003) *O processo de integração dos estrangeirismos no português europeu*, Instituto de Linguística Teórica e Computacional.

EBLE, C. (1996) *Slang and Sociability*, University of North Carolina Press, United States of America.

FONSECA, C. C. P. (2009), *Questões de tradução de Medication Safety in Pregnancy & Breastfeeding – The Evidence Based A-to-Z, Clinician's Pocket Guide*, Relatório de Projecto de Tradução conducente à obtenção do grau de mestre, Lisboa; Faculdade de Letras

FONSECA, J. (1994), *Pragmática Linguística: Introdução, teoria e descrição do Português*, Colecção Linguística Porto Editora.

GREEN, J. (1998), *Slang*, London: Cassell.

KÖVECSES, Z./Szabo, P. (1996) *Applied linguistics*, vol. 17, nº3, pp. 326-355.

KÖVECSES, Z. (2006), *Language, Mind and Culture: a practical introduction*, Oxford: Oxford University Press.

LIMA, P. (2007), *Pragmática Linguística*, Lisboa: Caminho.

LAKOFF, G./JOHNSON M. (1980), *Metaphors We Live By*, The University of Chicago Press, Chicago.

MACHADO, J. P. (1994), *Estrangeirismos na Língua Portuguesa*, Lisboa, Ed. Notícias, pp. 5-15.

MATEUS, M. H. M. et al. (1989), *Gramática da Língua Portuguesa*, 2ª edição revista e aumentada, Caminho, Serie Linguística, Lisboa.

NOBRE, E. (2010), *Dicionário de calão*, Lisboa: Texto Editores.

NORD, C. (1997), *Translation as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*, Manchester: St. Jerome.

ORERO, P. (2004), *Topics in Audiovisual Translation*, Amsterdam: J. Benjamins.

PRAÇA, A (2001), *Novo Dicionário do Calão*, Lisboa: Casa das Letras.

REBELLO, A., *A Terminologia do Empréstimo Linguístico no Português Europeu: uma terminologia ambígua?*, *Actas do Encontro Comemorativo dos 25 anos*.

SILVA, C. D. C. (2009), *Aspectos Linguísticos na Tradução de The physiotherapist's pocket book Essential Facts at your fingertips*. Relatório de Projecto de Tradução conducente à obtenção do grau de mestre, Lisboa: Faculdade de Letras.

SKUGGEVIK, E. (2009), “Teaching screen Translation. Role of Pragmatics in Subtitling” in *Audiovisual Translation. Language Transfer on the Screen* (ed. Jorge Díaz Cintas/Gunilla Andermann), Basingstoke: Palgrave Macmillan, 197-213.

SPERBER, D., WILSON, D. (2001) *Relevância: Comunicação e Cognição*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

SOLT, Robert (2010), *The Translation of Slang: Within the Bounds of Possibility*, Germany.

VILELA, Mário (1999), *Gramática da Língua Portuguesa*, 2ª edição, Almedina, Coimbra, cap. 1 secção 1.11.

Sitografia

<http://plato.stanford.edu/entries/grice/>

http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Grice

<http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0503/07.htm>

<http://aplii.oxfordjournals.org>

<http://www.websters-online-dictionary.org/>

<http://www.priberam.pt/dlpo/>

<http://www.ldoceonline.com/>

<http://www.infopedia.pt/>

<http://www.urbandictionary.com/>

<http://www.thefreedictionary.com/>

<http://oxforddictionaries.com/>